

• یوری سوکولوف •

الغولامور

قضاایاه وتاریخ

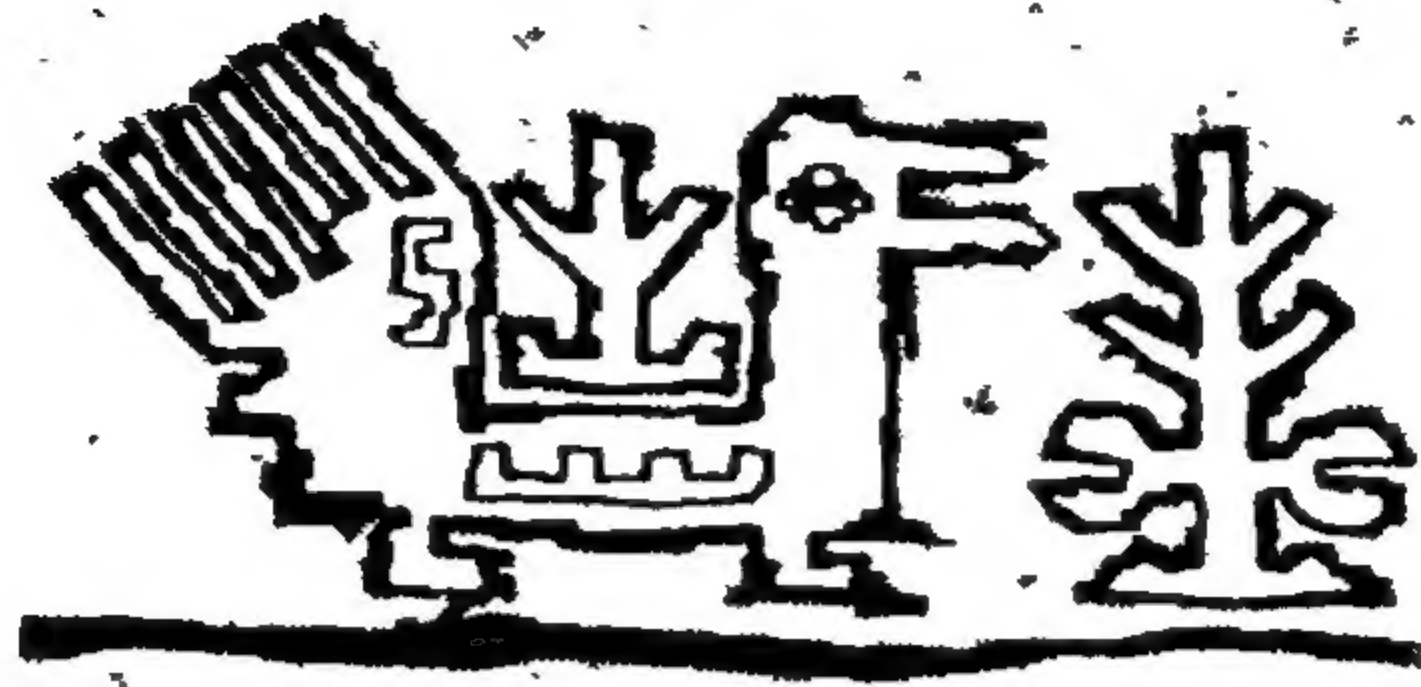


ترجمت: حامد شعراوی

عبدالحمید صواس

إمعة وقدم له:

الدكتور عبدالحمید بونس



الفولكلور

قضاياها وتاريخها

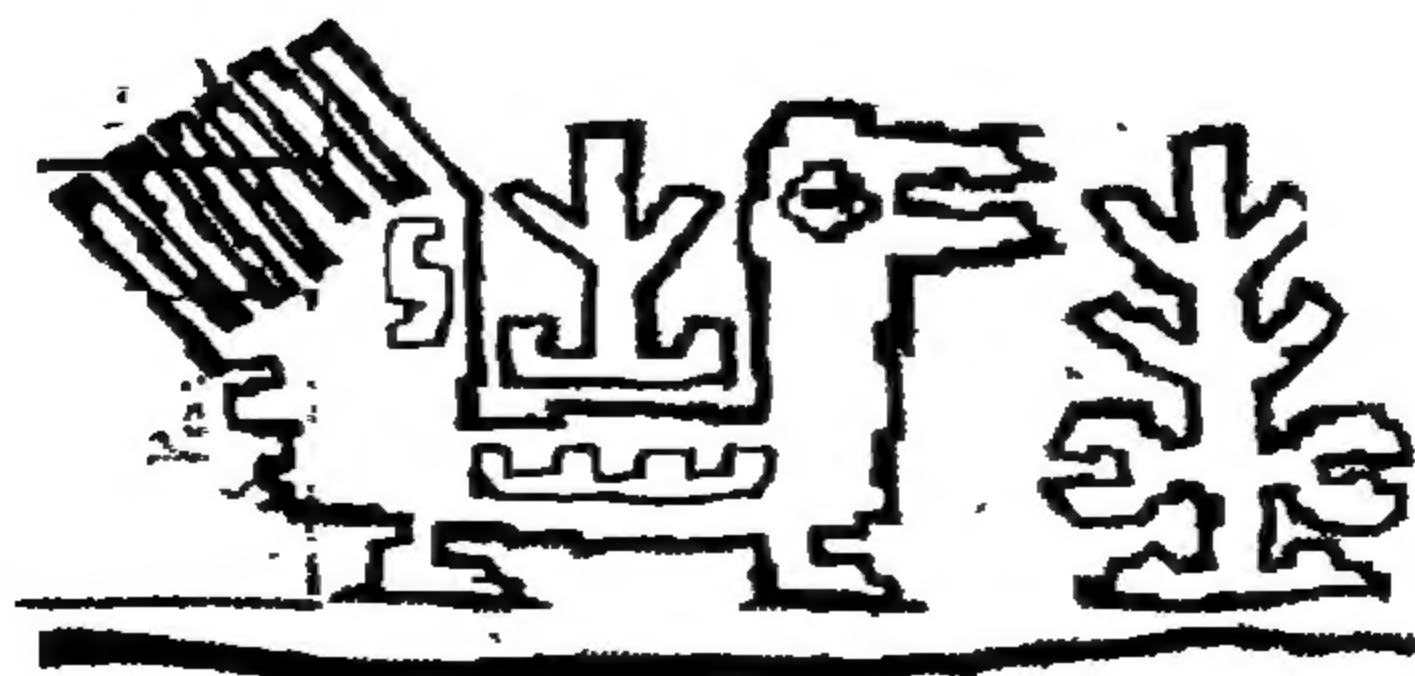
تأليف: يورى سوكولوف

ترجمة: حلمى شعراوى

عبد الحميد حواس

راجع وقدم له:

الدكتور عبد الحميد يونس



PROBLEMS AND HISTORIOGRAPHY
OF FOLKLORE
Russian Folklore

by

Academician Y. M. Sokolov

Translated by

Catherine Ruth Smith

New York

The Macmillan Company

1950

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

١٩٧١

مقدمة

لا يوجد بين المشتغلين بالدراسات الفولكلورية في العالم من يجهل اسم يورى سوكولوف ومن لم يقد من كتابه القيم الجامع للفولكلور الروسى ، وبعد سوكولوف من أعلام الفولكلوريين العالميين الذين لم يكتفوا بجمع التراث وتسجيله ودراسته وتقييمه بل عملوا على تصحيح كثير من المفاهيم فى عالم الدراسات الانسانية والأدبية وتأسيس الفولكلوريات بحيث يصبح لها علم قائم برأسه له مجاله ومادته ومنهجه ومصطلحاته وهو علم يفيد بلاشك من العلوم الانسانية الأخرى التى سبقته والتى تعاصره ، ولقد أصبح هذا العلم ، بفضل العلماء من أمثال سوكولوف ، من أهم ماتعقد من أجله الحلقات والمؤتمرات كما أن مادة هذا العلم استطاعت أن تفرض وجودها على الأوساط الأدبية والفنية أيضا .

ولقد كنت من الذين يتوقون الى ترجمة هذا الكتاب وكثيرا مانصحت زملاء لى وابناء أن يقوموا بهذا العبء عنى حتى نهض به الأستاذان حلمى شعراوى وعبد الحميد حواس منذ سنوات وأشهد أننى بذلت أكثر من محاولة لكى تجد هذه الترجمة النور ولكى يفيد منها العاملون فى مجال الفولكلور جمعا وتصنيفا ودراسة . وإذا كانت قد ظهرت فى الفترة الأخيرة ترجمات لهذا الكتاب أو ذاك من المصنفات التى عنيت

بالتراث - الشعبي نظريا وميدانيا فان ترجمة التوطئة التي مهد بها سوكولوف لكتابه عن الفولكلور الروسى أسبق وان كانت لم تر النور الا اليوم .

ولقد بلغ من التقدير العالمى لمصنف سوكولوف عن الفولكلور الروسى ان ترجم الى كثير من اللغات العالمية ومنها اللغة الانجليزية التى نقل عنها المترجمان التوطئة التى عرض فيها المؤلف للأساس النظرى للدراسات الفولكلورية ، يضاف الى ذلك ان سوكولوف يعد من العلماء المخضرمين - اذا صح هذا التعبير - لانه واجه النزعات العنصرية وشاهد عن كثب مدى تأثير الخوافز القومية والديمقراطية والاشتراكية فى مجال الفولكلور واستطاع من خلال المؤثرات والخوافز أن يتبين جوهر المأثور الشعبى وأن يرصد وظيفته الحيوية والاجتماعية والفنية ، وسوكولوف ، ولو أنه من الذين يقصرون مجال الفولكلور على الآثار الشفوية التى تسلك فى باب الأدب الشعبى ، الا أنه من الذين استطاعوا أن يؤصلوا نظرا موضوعيا لمادة الفولكلور وأن يعتملوا فى التمييز والجمع والدراسة على الملاحظة الواقعية والعمل الميدانى .

ولا بد لنا من الاعتراف بأن الدراسات الفولكلورية قد سارت بعد سوكولوف خطوات موفقة وان العلماء اتفقوا ، أو كادوا يتفقون على المجال والمادة والمنهج كما أن المصطلحات أصبحت عالمية فى صياغتها ودلالاتها على السواء بل ان الفولكلور قد أصبحت له مكانته المرموقة بين فروع المعرفة الانسانية . ولقد أمد هذا العلم فى الفترة الأخيرة العلوم الأخرى التى عاش حالة عليها دهرا بالنتائج والاحكام والبراهين ، وأصبح علماء الانسان والاجتماع والنفس لا يستطيعون العمل بغير الاستعانة بمنهج هذا العلم ونتائجه بل ان علوم اللغات قد أصبحت هى الأخرى تركز فى محاولة الكشف عن الأصول الأولى والنواميس العامة للإبانة باللغة على ماينتهى اليه الفولكلور من أحكام . وهناك بين المدارس النقدية التكاملية فى مجال الفنون والآداب مايتجه الى تفسير ظواهر التعبير الفنى والأدبى تفسيراً فولكلوريا . .

ولست أشك في أن هذه المقدمة النفيسة ستكون دعامة
من أقوى الدعائم التي تقوم عليها جهودنا في عالم الفولكلور
سواء اتجهت الى الدراسة أو الى الجمع وسواء حفزت على تطوير
التراث الشعبي أو استلهاه ، وأغلب الظن أن الخبرة التي
اتيحت لمؤلفها وهو يورى سوكولوف ستضىء بدورها الطريق
للعاملين الجادين من العرب في مجال الفولكلور فهم يواجهون
من المؤثرات والخوافز مثلما واجه المؤلف في فترة تعدد من
اخصب فترات التحول في التاريخ الانساني .

والواجب يقتضيني أن أسجل اغتباطي بظهور هذه
الترجمة آخر الأمر وقد يجد القارئ في قصايا الفولكلور
ومناهج دراسته ما يقبل عليه أو ينصرف عنه تبعاً لمزاجه أو
منهجه ولكنه سيشكر من غير شك الفرصة التي أتاحت له أن
يطلع على هذه الصفحات .

وحسبى من التقديم أن يكون لي نصيب متواضع في
المراجعة والنشر مع الاعتراف بأن الصديقين حلمى شعراوى
وعبد الحميد حواس من المشغوفين بالتراث الشعبي ومن
أسهموا بجهد مشكور في سبيل تحقيق مشروع جمعية احياء
التراث الشعبي الى حيز الوجود ...

القاهرة ١٠ يناير ١٩٧٠

دكتور عبد الحميد يونس

تقديم

نشر الأستاذ يورى سوكولوف هذه الدراسة عام ١٩٤١ بينما كان رئيسا لقسم الفولكلور التابع لأكاديمية الدولة للدراسات الفنية بالانحاد السوفييتى ومشرفا على مجلة « الفولكلور الفنى » التى كانت تصدر عن القسم الأدبى بنفس الأكاديمية منذ سنة ١٩٢٦ . ومن هذا الموقع كان الأستاذ سوكولوف يرعى بحوث الفولكلوريين فيساعد فى نشرها والتقديم لها كما نظم اصدار عديد من مجموعات المواد الفولكلورية ، بالاضافة الى جهوده فى تقديم تجميعات ودراسات عن القوميات والأقاليم المختلفة باتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفييتية وخاصة ما يتعلق منها بنتاج التغير الاجتماعى الجديد فى المزارع الجماعية والمصانع .

ولم تقتصر جهود الأستاذ سوكولوف على دور الرعاية لهذا المجال بل انه ساهم منذ وقت مبكر (ماقبل ثورة اكتوبر) فى مجال البحث والتجميع الميدانى للمادة الفولكلورية . وباستعراض قائمة مؤلفاته التى تمكنا من حصرها الى تاريخ نشره لهذه الدراسة (أنظر القائمة الواردة بعد) نلاحظ أن جهوده كانت تتنوع بين دراسات أو تجميع للحكايات الشعبية وبين تأصيل نظرية الفولكلوريات أو قيامه بدراسات ميدانية ووضع دليل لارشاد الباحثين للعمل الفولكلورى ، فضلا عن دراساته عن تأثر كبار الأدباء الروس (مثل برشكين وتولستوى ونكراسوف) بالأعمال الابداعية الشعبية .

والكتاب الذى بين يدي القارئ الآن هو ترجمة لفصلين من كتاب جامع

للأستاذ سوكولوف باسم « الفولكلور الروسى » وضعهما المؤلف كمدخل نظرى لدراسة التطبيقية الشاملة عن ألوان الفولكلور المختلفة فى روسيا، كان قد أعدهما بادية ذى بدء كمحاضرات ضمن برنامج دراسى لطلاب المعاهد العليا .

وقد قمنا بترجمة الكتاب عن الترجمة الانجليزية للأصل الروسى التى فامت بها كاترين روث سميث ونشرتها دار ماكميلان-نيويورك عام ١٩٥٠ ضمن مشروع لترجمة الأعمال الأساسية الروسية فى مجال الانسانيات والعلوم بأشراف المجلس الأمريكى للجمعيات الثقافية .

وقد جاءت هذه الدراسة على صغرها لتكشف عن أساس نظرى عميق لنشاط واسع كان يجرى منذ زمن طويل فى روسيا ما قبل الثورة وبعدها . وطبيعى ان تتبلور الحركة الواسعة الجادة فى نظرية تقننها وتسلك تاريخها فى نظام تطورى صاعد يتكامل مع تقدم الزمن . ثم ان صدور هذه الدراسة كان ثمرة للأزدهار الذى حدث فى الدراسات الفولكلورية فى الاتحاد السوفييتى بعد الثورة كنتيجة ضرورية لتبنى المجتمع للفكر الاشتراكى الذى يهتم بالجمهير ونفونها وآدابها . ومن هنا ليس غريبا أن تأتى هذه الدراسة عملا متميزا فى حلقات تطور الفولكلوريات على المستوى العالمى ، وأن تكون أول دراسة - فى حدود علمنا - نصيغ الأسس النظرية لعلم الفولكلور وتناقش قضاياها المختلفة الفنية والاجتماعية ، ولا ادل على أهمية الكتاب من انه كان من أوائل كتب المشروع الأمريكى المشار اليه من قبل .

ولم تكتف الدراسة بمناقشة المشكلات النظرية للفولكلور كما يبدو فى القسم الأول ، بل لقد قامت أيضا باستعراض (فى القسم الثانى) لتاريخ الدراسات الفولكلورية بنظرة شاملة لانقف عند حدود جهود الدارسين الروس ، بل تجاوزتها بموضوعية ملحوظة لتتعمق جذور المدارس والاتجاهات أينما كانت المبادرات والمساهمات فى الدول الأوروبية المختلفة . ولا نخفى ان الدراسة وصاحبها بهذا الشكل كانا اكتشافا بدد الكثير من الأوهام التى تشوش على رؤيتنا وتجعلنا لانرى الا مصدرا واحدا للتيارات الفكرية والحضارية والنظر الى أوروبا باعتبارها ذلك المصدر . ويخيل اليانا ان هذا لم يحدث الا انسياقا وراء الدعوى الاستعمارية عن سيادة الفكر الغربى ، فضلا عما تتضمنه هذه الدعوى من اشارات مستمرة الى جذب التجارب الاشتراكية وعجزها عن الاضافة فى مجال العلم والفكر الانسانى . وفى اعتقادنا انه قد آن ألوان لتبديد هذا الضباب ، وان نكون على ثقة من ان تجارب الشعوب - عندما تتحقق تجارب حقيقية قائمة على

العلم ومناهج العصر - لابد أن تضيف بالضرورة شيئاً جديراً بالاحترام والتقدير .

وبالنسبة لحركة دراسة الفولكلور في مصر يثير الكتاب عدداً من القضايا الهامة ، خاصة فيما يتعلق بنشأة الحركة الفولكلورية . فإذا كانت نشأة هذه الحركة في روسيا والغرب قد قامت في أحضان الحركة القومية وتبنى الطبقات البورجوازية لها ، فقد كان ذلك مولداً للمساهمات العلمية الجادة في الجمع والدراسة فضلاً عما اثارته من تيارات ومدارس في الفن والأدب الرومانسيين وما بعدهما . ويتشابه الباعث على نشأة الحركة الفولكلورية عندنا (إذا جاز أن نطلق على ماتم حتى الآن «حركة») مع ما حدث عند الشعوب الأخرى وهي ظروف الانبعاث القومي ، إلا أن ذلك لم يسفر حتى الآن عن إضافات حقيقية في هذا المجال وإنما رأينا جهوداً فردية متناثرة لم يكتب لأى منها الاستمرار ، بينما راح الكثيرون يستغلون وسائل الاتصال الحديثة لنشر مسوخ شائعة تشيع فهما ساذجا أو مغلوطين للمتاجرة بما يطلقون عليه « الفن الشعبى » ويتم ذلك على نحو يجعل من عرض الفنون الشعبية مسألة «فرجة» من جانب الطبقة المتوسطة المصرية بمفهومها الهزيل عن الفن ، متجاهلين أن الفن الشعبى هو « فن » أولاً وأنه الأرضية الطبيعية التى ينبعث منها - ولن ينبعث إلا منها - فننا القومى الحقيقى ، هذا فضلاً عن وظيفة الفن الشعبى الاجتماعية كوسيلة لربط وجدان المواطن بتراثه ولتجميع الشعور القومى وشحنه .

وفى إطار جدية الاهتمام بالفولكلور وعلمية الدراسات الفولكلورية نلفت نظر القارئ الى الوفرة الواضحة فى المراجع التى يشير اليها سو كولوف وقد حرصنا على ذكرها تفصيلاً لهذه الدلالة من ناحية ، ولأنها تفتح للمتخصص الذى سيكرس نفسه لهذا الباب من النشاط عالماً متنوعاً من الدراسات غير الغربية من ناحية أخرى . والحق أنها فى معظمها باللغة الروسية ولكننا نشق أن نهضة امتنا سوف يتبعها - يقينا - وجود العارفين للغات المتنوعة والراغبين فى الانفتاح على العوالم الجديدة . وقد آثرنا تجميع مراجع كل قسم فى آخره وفق تسلسل الأرقام ليعطى تجمعها معنا ثبثاً بالمراجع الأساسية وليتيسر تأملها .

وحقا أن الدراسة التى بين يدي القارئ لها ما قد ذكرنا من الأهمية من الناحية المنهجية وما تثيره من القضايا إلا أننا ننبه الى أن لسو كولوف مفهوماً خاصاً للفولكلور . فهو ينتمى الى ذلك الاتجاه الذى يقصر الفولكلور على فن القول الشفوى بألوانه الأدبية المختلفة . وقد أثر ذلك على عرضه

لقضاياها ولتاريخ المدارس الفولكلورية أما الآن فقد اتسع مفهوم الفولكلور ليشمل الى جانب فنون القول الشفوية المبدعات الشعبية فى مجالات فنون التشكيل والموسيقى والرقص فضلا عن مجال المعتقدات والعادات والتقاليد الشعبية .

ولسوف يجد القارئ تأثير الجو السياسى لثلاثينات هذا القرن فى الاتحاد السوفييتى على بعض فقرات الكتاب مثل عرضه لاهتمام رواد الماركسية بالفولكلور فى آخر القسم الأول ، ثم فى عرضه لآراء ستالين حول علم الفولكلور فى آخر القسم الثانى . اذ راح فى نهاية القسم الأول يبالغ فى تصوير اهتمام ماركس وانجلز ولينين بالفولكلور ومدى عشقهم له بصورة يبدو عليها الافتعال كما أخذ فى آخر القسم الثانى يورد نصوصا متعسفة من أقوال ستالين لاتخدم غرضه للموضوع بقدر ما يبدو أنها ترضية للرقابة السياسية اذ ذاك . ولذا فقد اضطررنا الى اسقاط مثل هذه الفقرات التى لاتشكل - بطبيعتها تلك - أى معوق للسياق . وهى على أى الأحوال فقرات قصيرة وقليلة .

وقد واجهتنا الصعوبة التقليدية فى ترجمة المصطلحات الفولكلورية التى لم يتفق عليها بعد فى العربية . ولابد ان تطرح هذه المصطلحات للنقاش على صفحات المجلات العلمية أو فى مؤتمر فولكلورى عربى ، فلا علم بلا مصطلحات مستقرة متفق عليها . لقد حاولنا جهدنا فى هذا المجال الا اننا لانتبر ترجمتنا للمصطلحات نهائية وستظل مطروحة للنقاش بين الفولكلورين العرب .

وتيسيرا على القارئ وضعنا عناوين فرعية فى داخل كل قسم لم يشر اليها الكاتب نفسه الذى اكتفى بعنوانى القسمين فقط .
كلمة اخيرة . . .

اذا كانت هذه الدراسة تظهر الآن فهى فى الحقيقة مترجمة منذ عام ١٩٥٨ وقد لقيت فى سبيل نشرها عوائق هى جزء من المعوقات التى تعترض مجرى حياتنا الثقافية بعامة ، وميدان التراث الشعبى بخاصة . ولن ينهض لنا فن قومى وأصيل دون أن يضرب بجذوره فى فننا الشعبى . والأمل الآن - مع صدور هذه الدراسة والدراسات العلمية الأخرى فى مجال الفولكلور - ان يوجه الاهتمام المخلص من أجل دفعة حقيقية فى هذا المجال .

(المترجمان)

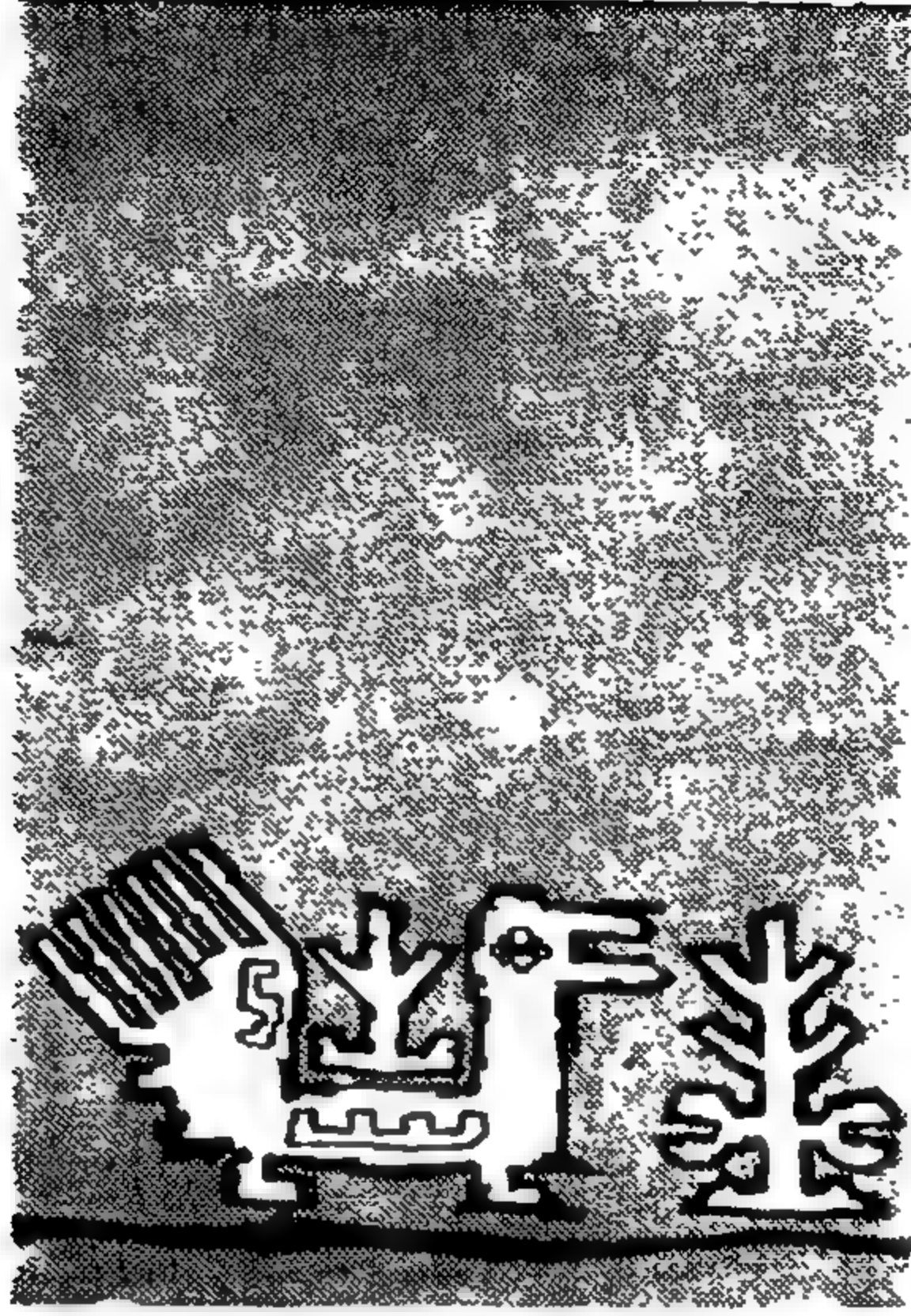
القاهرة - يناير ١٩٦٨

قائمة بدراسات يورى سكولوف

- ١ - أقصوصة كراب ساتيلون : النص ودراسات فى الموضوع ، موسكو سنة ١٩١٤ .
- ٢ - حكايات وأغانى ييلو اوزيرو « بالاشتراك مع بوريس سوكلوف » . موسكو سنة ١٩١٥ .
- ٣ - أغانى المصنع والريف . النشرة التربوية - الكتاب الرابع سنة ١٩٢٥ .
- ٤ - الحياة واللغة والفن الإبداعى عند العامة فى إقليم موجا العليا سنة ١٩٢٥ .
- ٥ - المشاكل المعاصرة فى دراسة الفولكلور . مجلة الفولكلور الفنى عدد ١ سنة ١٩٢٦ .
- ٦ - الشعر فى الريف : دليل لجمع نتاج الأدب الشفوى بالاشتراك مع بوريس سوكلوف . موسكو ١٩٢٦ .
- ٧ - مجموعة مقالات عن الفولكلوريات السوفيتية للمساهمة فى وضع أسسها النظرية
(أ) الاعباء القادمة فى دراسة الفولكلور الروسى .
مجلة الفولكلور الفنى عدد ١ سنة ١٩٢٦
(ب) الدراسة الاجتماعية للفولكلور . مجلة الأدب والماركسية عدد ٢ سنة ١٩٢٨ .
(ج) الفولكلور والفولكلوريات فى فترة إعادة البناء .
مجلة الأدب والماركسية عدد ٥ ، ٦ سنة ١٩٣١

- (د) طبعة الفولكلور ومشكلات الفولكلوريات • مجلة
النقد الأدبي عدد ١٢ سنة ١٩٣٤ •
- (هـ) ملاحم البيلينا الروسية (مشكلة أصلها الاجتماعي)
مجلة النقد الأدبي عدد ٩ سنة ١٩٣٧ •
- (و) الشعر الشعبي • البرافنا ٢٩ ديسمبر ١٩٣٧ •
- ١٣ - على طريق رينكوف وهلفردنج • مجلة الفولكلور الفني
عدد ٢ ، ٣ موسكو سنة ١٩٢٧ •
- ١٤ - الفولكلوريات والدراسة الأدبية • ضمن مجموعة
دراسات في ذكرى ساكولين موسكو ١٩٣١ •
- ١٥ - القسيس والفلاح • مجموعة حكايات • موسكو سنة
١٩٣١ •
- ١٦ - النبيل والفلاح • مجموعة حكايات • موسكو سنة
١٩٣٢ •
- ١٧ - في البحث عن البيلينا « بالاشتراك مع بوريس
سوكولوف » مجلة الدراسات السلافية مجلد ١٢ عدد
٣ باريس سنة ١٩٣٢ •
- ١٨ - السيد والفلاح • مجموعة حكايات • موسكو سنة
١٩٣٢ •
- ١٩ - الفولكلور والدراسة التعليمية سنة ١٩٣٣ •
- ٢٠ - مقاييس تطوير الفولكلوريات السوفيتية : بحث مقروء
امام اكاديمية الدولة للحضارة المادية ١٩٣٣ •
- ٢١ - عن المادة الفولكلورية عند سلتيكوف - شلدين •
مجموعة التراث الأدبي سنة ١٩٣٤ •
- ٢٢ - أغاني واقاصيص المزرعة الجماعية • مجلة فلاح المزرعة
الجماعية • عدد ٢ سنة ١٩٣٥ •
- ٢٣ - ما هو الفولكلور ؟ سلسلة المكتبة الأدبية للمزارع
الجماعية • موسكو سنة ١٩٣٥ •

- ٢٤ - بروكفييف والأعمال الإبداعية الشعبية • مجلة النقد
الأدبي عدد ١ سنة ١٩٣٦ •
- ٢٥ - حياة افانسييف ونشاطه العلمي • موسكو سنة
١٩٣٦ •
- ٢٦ - بوشكين والأعمال الإبداعية الشعبية • مجلة النقد
الأدبي عدد ١ سنة ١٩٣٧ •
- ٢٧ - نكراسوف والأعمال الإبداعية الشعبية • مجلة النقد
الأدبي عدد ٢ سنة ١٩٣٨ •
- ٢٨ - تولستوى والقصاص شجولنوك •
- ٢٩ - حكاية هجوم ايجور والأعمال الإبداعية الشعبية •
مجلة النقد الأدبي عدد ٥ سنة ١٩٣٨ •
- ٣٠ - دليل الفولكلورى • موسكو سنة ١٩٣٨ •
- ٣١ - البيلينا • المطبوعات التربوية للمعلمين سنة ١٩٣٨ •
- ٣٢ - الغنائيات الشعبية • مطبوعات الدولة التربوية
للمعلمين سنة ١٩٣٨ •
- ٣٣ - الحكايات الشعبية الروسية •
- ٣٤ - مادة بيلينا فى الموسوعة السوفيتية الكبرى • مجلد ٨



القسم الأول

طبيعة الفولكلور ومشكلات علم الفولكلور

طبيعة الفولكلور وقضاياها

الفولكلور اصطلاح علمى مشتق عن الانجليزية ، أدخله العلامة وليم تومس W.G. Thoms لأول مرة على المصطلحات العلمية سنة ١٨٤٦ .
والترجمة الحرفية للكلمة تعنى « حكمة الشعب » أو « المعرفة الشعبية » .
وسرعان ما تبنى الباحثون فى مختلف البلدان هذا الاصطلاح ومن ثم أصبح اصطلاحا عالميا (١) .

وقد استخدم الاصطلاح أول الأمر ليشير فقط الى المادة الفولكلورية ، ثم تردد استعماله بعد ذلك ليدل على ذلك الفرع من العلم الذى يكرس نفسه لدراسة هذه المادة (٢) . أما فى الوقت الحاضر ، وتبعاً لما يأخذ به معظم الباحثين الأوربيين والسوفييت ، فإن اصطلاح « فولكلور » يدل على المادة موضوع الدراسة ، أما الدلالة على العلم الذى يدرس هذه المادة فيستعمل اصطلاح « علم الفولكلور » Folkloristics ولقد ظهرت ، بجانب هذين المصطلحين العالميين ، فى دول متعددة ، مصطلحات علمية أخرى مقابلة ، فيستخدم الألمان مثلاً للدلالة على علم الفولكلور كلمة Volkskunde (بمعنى الفولكلور كعلم) أو بمعنى أضيق كلمة Volksdichtung (شعر الشعب ، الابداع الشعبى) . أما الفرنسيون فبجانب استعمالهم لكلمة Le folklore فإنهم يشيرون الى مادة الدراسة على أنها traditions populaires (ماثورات الشعب، وحكايات الشعب الخارقة) . أما الايطاليون فيستعملون فى هذا الصدد اصطلاح Le tradizioni popolari وهكذا .

وإذا كان اصطلاح « الفولكلور » هو الذى ساد بالتدرج فى معظم الأقطار إلا أنه لا يتبع ذلك أن الاصطلاح قد اقتصر على معنى واحد اذ يسود ميدان البحث كثير من الخلاف حول كل من مضمون الفولكلور ومجاله ، الى جانب طبيعة علم الفولكلور والحدود التى تفصله عن العلوم المتشابهة معه .

وقد وحد عدد من الباحثين فى أوربا الغربية (مثل الباحث الفرنسى فان جنب Van Gennep . الفولكلور بالاثنوجرافيا ، ولكن البعض - وخاصة الألمان - يربطونه بالدراسات القومية والمحلية .

وما ينبغي أن يفهمه المرء من الاصطلاح « فولكلور » هو أنه الابداع الشعري الشفاهي للجماهير الشعب العريضة .

واذا وسعنا من معنى اصطلاح «الأدب» بحيث يتجاوز المعنى الحرفي ، أى المواد المكتوبة أو الابداع الفنى المدون ، ليشمل النتاج الفنى الشفاهي، فإن الفولكلور يصبح فرعاً خاصاً من فروع الأدب ، كما أن الفولكلوريات تصبح جانباً من جوانب الدراسات الأدبية .

وقد عبرت الدراسات فى أوربا الغربية أكثر من مرة عن فكرة العلاقة الوثيقة بين الفولكلوريات والدراسات الأدبية . ولكن الباحثين السوفييت عبروا عنها بصورة أكثر تحديداً فى السنوات القليلة الماضية (٣) .

ولكننا ما دمنا قد أطلقنا اصطلاح « فولكلور » على الابداع الشعري الشفاهي للجماهير فسينشأ السؤال : لماذا لا نستفيد من المصطلحات القديمة « أدب الشعب Literature of the people أو « شعر الشعب poetry of the people التى كانت شائعة من قبل ؟ لقد أُلقيت المحاضرات بالجامعات ونشرت كتب دراسية لمدارس المرحلة المتوسطة تحت هذين العنوانين فى القرن التاسع عشر ، وأحدث من ذلك الى سنوات ما قبل الثورة (٤) . وللوهلة الأولى يبدو استعمال المصطلح القديم فى هذا الصدد أكثر ملاءمة اذ أنه على الأقل أكثر وضوحاً وقابلية للفهم من كلمة « فولكلور » الأجنبية .

ولكن الأمر يبدو كذلك فقط عند النظرة الأولى . وعلى كل حال ، وفى الواقع فإن تطبيق اصطلاحى « أدب الشعب » و « شعر الشعب » على الماضى التاريخى قد يجلب سلسلة من المفاهيم غير المناسبة بل المعوقة أو تفسيرات مزيفة لا تصمد أمام النقد العلمى . والواقع أن هذين المصطلحين اللذين ترجع أصولهما الى النصف الأول من القرن التاسع عشر - فترة حماس الطبقة النبيلة للرومانسية والسلافية - واللذين استعملوا على نطاق واسع فى النصف الثانى من القرن الأخير ، يتضمنان أصداً الأفكار الطبقيّة لذلك العصر .

وقد استخدمت الطبقة النبيلة ذات الاتجاهات الرومانسية والسلافية لفظة « شعب » بنفس القدر من الغموض الذى كان يسود التعاليم القومية غير المحددة آنذاك ، معتبرة أن « الروح الشعبىة » أو « النفسىة الشعبىة »

كل موحد ، مجاوز للحدود الطبقية ، متجانس اجتماعيا ، مواجه للقوميات الأخرى .

أما الطبقات الدنيا من المثقفين الشعبيين فقد استخدمت كلمات « شعب » People و « دارج » popular لتشير أساسا الى كتل الفلاحين، وان كانوا عادوا فاستخدموها مشيرين للكل الاجتماعى المتجانس . ونتيجة لهذه المفاهيم الغامضة المضللة غير المحددة سواء ، فى الفهم الرومانسى لكلمة « دارج » popular عى اعتبار أنها تخص الأمة كلها ، أو فى الفهم الشائع لهذا الاصطلاح من حيث دلالة على طبقة الفلاحين ، فقد دخلت هذه المفاهيم على الدراسات الجامعية والكتب المدرسية التى تدرس « الأدب الدارج » popular literature مغطية على أسسها الاجتماعية الحقيقية . وقد ارتبط بنفس هذه المفاهيم المضللة كذلك - كما سنرى - وضعية غير سليمة لكل من : « الأدب الدارج » popular literature والأدب الفنى المكتوب .

لقد كشف الكثيرون ، حتى فيما قبل الثورة ، عن عدم ملاءمة مثل هذا الاصطلاح الذى جر وراءه دون أن ندرى سلسلة من المزايم النظرية المضللة .

فى العقد الأول من القرن العشرين أى فى سنى ما قبل الثورة ، بل خلال السنوات الأولى من ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى ، ظهر اصطلاح آخر لقى تفضيلا وهو «الأدب الشفاهى» (٥) .

وفى الحق أن اصطلاح «الأدب الشفاهى» يميز الفولكلور من الوجهة الفنية فحسب ، وان كان مقبولا بدرجة أكبر ، ذلك لأنه وان لم يتضمن فى داخله أى خصائص اجتماعية للموضوع الا أنه من جهة أخرى له ميزة أنه لا يتضمن أى دلالات اجتماعية خاطئة .

خلال السنوات القليلة الماضية ، وازاء النمو السريع للثقافة الاشتراكية الهادفة لاقامة مجتمع بلا طبقات فى اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية ، عادت مصطلحات « المصنفات الشعبية » popuar works و « الأدب الدارج » popular literature «الفن الدارج» popular art الى الظهور للمرة الثانية (وهى فى هذه المرة أكثر صدقا) لتشير الى الابداع الحديث لجماهير الشعب العاملة . بيد أنه اذا

رجعنا الى الشعر* الشفاهى عند مختلف الطبقات فى العصور القديمة فلابد أن تبقى الاعتبارات السابقة قائمة كما هى اذا راعينا الصعوبات النظرية والمنهجية التى يتضمنها استخدام هذه المصطلحات .

ولكننا فى هذه الدراسة نفضل استخدام كلمة « فولكلور » وذلك بسبب سيورته اصطلاحيا ، وكذلك بسبب الطابع العالمى لهذا الاصطلاح المدرسى الذى يسهل التأليف العلمى على نطاق دولى .

هذا ويمكن استشفاف احدى خصائص الفولكلور من أوجه التوفيق التى تكمن داخله ، أى العلاقة الضرورية بين النتاج الشفاهى وبين الفنون الأخرى . اذ يقع الفولكلور فى نطاق (الفنون التمثيلية) Scenic arts (التمثيل) بالمحاكاة والتنكر mimetics التمثيل الايمائى pantomime - الفن الدرامى) ليس فقط لأنه يتخذ شكل ما يسمى « الدراما ، لشعبية » popular drama أو الاحتفالات ذات الطابع الدرامى - الزواج والجنائزات وطقوس الزراعة والغناء الجماعى أو أى من هذه العروض - ولكن أيضا بما يروى فيه من « بيلينا » bylina * * و حكاية للحكايات وتناقل للأغاني ، كما أن الفولكلور يقع فى حدود فن تصميم الرقصات choreographic art الرقصات الشائعة ، الرقص الشعبى والرقصات الجماعية) وكذا فن الموسيقى (الحان الأغاني) . وعلى ذلك فالفولكلوريات تقع الى حد ما فى نطاق أنظمه فنية من مثل : فن المسرح ، فن الرقص وعلوم الموسيقى .

وللانتاج الشفاهى (الأغاني ، الحكايات ، الأقوال السائرة ، الأمثال الألغاز ... الخ) جذوره الضاربة فى أعماق وجود الجماهير العاملة العريضة لذا لا يستطيع عالم « الفولكلور » تحاشي أن يكون فى نفس الوقت عالما « اثنوجرافيا » ، والا فانه سيقع فى مخاطرة ايجاد خلط غير صحيح بالمادة التى يدرسها .

وأخيرا ، يجب أن يكون عالم الفولكلور - الى حد معتبر - لغويا أى أن عليه أن يتقن الفصحى والعامية ولهجة الانتاج الشعرى الشفاهى الذى

* يستخدم المؤلف اصطلاح « الشعر الشعبى » أو « الشعر الشفاهى » ويعنى به عادة : فنون القول الشعبية والتى ترقى من حيث بنائها الفنى الى مستوى الشعر .. المترجم

** ملاحم شعبية روسية ، المترجم .

يقوم بجمعه ودراسته . لقد أصبح علم اللهجات Dialectology من ميادين الدراسة الاجبارية على كل من يريد أن يكون فولكلوريا أصيلا .

وعلى ذلك ، لا تجد الفولكلوريات بدا من أن تغزو مجالات المسرح وفنون الرقص والاثنوجرافيا وعلوم اللغة . ولا تستطيع هذه الأنظمة بدورها أن تتقدم كثيرا دون مساعدة الدراسات الفولكلورية .

ومهما كان من تداخل علم الفولكلور مع هذه الأنظمة المترابطة فإن ذلك لا يحرمه من حقه في الوجود المستقل من ناحية ، ومن ناحية أخرى : أيبعد بنا عن القضية السابقة أن يكون الفولكلور فرعاً للفن الأدبي (بالمعنى الواسع لكلمة أدب) وأن يكون علم الفولكلور فرعاً من الدراسات الأدبية ؟

لا تستطيع أى ظاهرة مركبة من ظواهر الحياة أن تعز على أن تكون موضوعاً للدراسة من وجهات نظر متعددة ، وإن كان لكل ظاهرة مركبة خصائصها النوعية الأساسية . وسمات الفولكلور المميزة هي التي تثبت أنه - فوق كل شيء - جزء من الفن الأدبي ، وأن علم الفولكلور فرع من الدراسة الأدبية .

لكي نضع مسألة العلاقة بين الفولكلور والأدب وبين علم الفولكلور والدراسة الأدبية وضعا صحيحا : من الضروري منذ البداية أن نتخلص من وجهات النظر التي تتعلق بهذه المسألة ، والتي أكد عليها بشكل رئيسي وخلال عشرات السنين ، والتي حفرها في البدء المتعصبون للسلافية Slavophile ، ثم الذين قاموا « بالحركات الشعبية » في مجال علم الفولكلور .

كان « أدب الشعب » Literature of the people - كما كان الفولكلور يسمى اذ ذاك - يوضع مناقضا للأدب الفني من ناحيتين :-

الأولى : كان « أدب الشعب » - كما كان يسمى - « أدبا لاشخصيا » ، (1) impersonal بينما الأدب المكتوب له مؤلفه المحدد دائما .

والثانية : أن « أدب الشعب » أدب « غير فني » في مقابل الأدب ، « الفني » المدون .

(1) المقصود بهذا الاصطلاح انه أدب لا ينسب لشخص بعينه .

وعلى أى حال ، فإن كلا التناقضين ، على طول بقائهما فى المجال
الدراسى ، فشلا فى الثبات أمام النقد .

فأول كل شىء ، ما هو الشعر « اللاشخصى » ؟ أو كما كان يقال فى
القرن التاسع عشر « شعر الناس كافة » ؟ أذا تحدث أحدهم عن الشعبية
العريضة أو الانتشار الواسع لهذا العمل أو ذاك : ان كان حكاية أو بيلينا
أو أغنية ، ولم يكن اسم المؤلف – فوق كل ذلك – معروفا ، أيتبع ذلك أنه
لم يكن هناك مؤلف قط ؟ بالطبع وجد مؤلف وعلى العكس لم توجد قط
مؤلفات لا مؤلف لها أو أن يكون « الشعب عامة » مؤلفها .

لقد دلت أبحاث الفولكلوريين منذ نهاية القرن التاسع عشر وخلال
العقود الأولى من القرن العشرين (خاصة أبحاث الروسين – سواء قبل
الثورة أو فى وقتنا الحاضر) بطريقة مقنعة للغاية على مدى خطأ أولئك
الذين تكلموا عما افترضوه من مؤلفات أنتجها الإبداع الشعبى اللاشخصى .

وكشفت الأبحاث المنظمة عن حياة وأعمال رواء البيلينا والقصص ،
والنسوة منشدرات البكائيات ومقيمات الأعراس ، وغيرهم ممن يسمون
« حملة » الفولكلور ، كشفت تلك الأبحاث عن الدور الواسع الذى تلعبه
فى الشعر الشفاهى كل من المهارة الفنية الشخصية والتدريب والموهبة
والذاكرة ومختلف أوجه نشاط العقل الفردى . وإلى جانب ذلك فقد ثبت
الآن تماما ، وتدعم بمئات الأمثلة ان لم يكن بالآلاف أن أى من « حملة »
الفولكلور ، أى كل مؤد للأعمال الشعرية الشفاهية ، انما هو – فى نفس
الوقت وإلى حد كبير – مبدعها ومؤلفها (٦) .

ومن بين هؤلاء الناس سنجد : الموهوبين ومن لا موهبة لديهم ، وذوى
الخيال الفنى الأصيل والمقلدين الذين يفتقرون إلى خيالهم المستقل والأيدى
الخبرة بالفن والتى لا تزال فى بداية التجربة والمتفكهن المرحين والأخلاقين
المتزمين ، والوعاظ الذين وهبوا أنفسهم للعقيدة والملحنين الجسورين ،
والرومانسيين الخياليين والواقعيين ، وفى كلمات أخرى يمكننا أن نجد بين
حملة الفولكلور (أى مبدعيه ومؤديه) من حيث اتجاهاتهم السيكولوجية
والأيديولوجية ومن حيث درجة تمكنهم وموهبتهم ، ما لا يقل تنوعا فى
الأنماط الشخصية عما نجده فى الأدب الفنى المدون ، اذن لا محل للحديث
عن إبداع « غير شخصى » .

سيتبين لنا – أيضا – مما سبق زيف خاصية أخرى كان يظن أنها
تميز الفولكلور عن الأدب الفنى : ادعاء « لافنية » الفولكلور . عن أى نوع

من « لافنية » الفولكلور يمكن الحديث ، فى حين أننا سنكتشف بالضرورة،
اثر كل خطوة ، لأدنى تحليل ، لأى نص فولكلورى ، عناصر الصنعة الفنية
أو البيان الأدبى ؟

ولقد جعلتنا الملاحظات المباشرة للفولكلوريين نتحقق كيف يجهد
الرواة والقصاصون والمغنون لاتقان معرفة وأداء مرويائهم ، وكيف أن
كثيرا ما يحدث أن ينفق بعضهم سنين لدراسة فنهم . وإذا ما حققنا
النظر ، فكثيرا ما نكتشف « مدارس » فنية ، تميز أساتذة معينين عن
الآخرين سواء من حيث طريقة الحكاية أو فى الأسلوب أو طريقتهم الفنية
فى الأداء .

تحت هذه الظروف ليس مناسبا أن نتحدث عن « لافنية » الفولكلور .
ومن جهة أخرى ، ينبغى أن نعتبر من الزيف تماما ذلك التعريف الذى
قدمه الباحثون القدامى عن الأدب الفنى المدون ، كما لو كان « مصطنعا »
artificial وعلى ذلك فقد درس على أنه شئ غير طبيعى لم تكن له
حياة عضوية . وبالطبع ، من غير المقبول اطلاقا أيضا ، من وجهة النظر
المعاصرة أن يعرف الشعر الشفاهى بأنه « لافنى » كما يعرف الأدب ،
المكتوب بأنه « مصطنع » اذ أن كلا منهما يعتبر مظهرا لفن أدبى عظيم
واحد : هو الشعر .

وكثيرا ما يشير الناس الى الجهل باسم المؤلف فيما يتصل بالمصنفات
الفولكلورية للدفاع عن نظرية « اللاشخصية » فى الشعر الشفاهى ، الا
أننا بينا بوضوح من قبل أن هذه الخاصية خارجية كلية ، بل وإنها فى
التحليل النهائى عارضة . ان مجهولية الأعمال الفولكلورية وعدم انتسابها
الى مؤلف ترجع الى أن أسماء المؤلفين لم يكشف عنها فى معظم الحالات ،
ذلك لأنها - فى الدرجة الأولى - لم تدون ، وصارت وسيلة حفظها ذاكرة
الشعب فحسب ، الا أن الحال لم يكن كذلك دائما وفى كل مكان . فمثلا
فى الشرق (بما فيه الجزء السوفييتى من آسيا الوسطى والقوقاز) كثير
من الأغاني المؤلفة قديما ، والحديثة نسبيا فى الفترة الأخيرة ، تحتفظ
بأسماء مؤلفيها . وترد هذه الأسماء عادة فى آخر الأغنية داخل صياغات
صوتية (الوزن - القافية - التجانس) وقد أصبحت هذه الحيلة التى لجأ
اليها الشعراء للاحتفاظ بأسمائهم فى النصوص معروفة الآن على نطاق
واسع فى أغاني الشعراء الشعبيين ذوى الشهرة : سليمان ستالسكى
الليزيجى ، والشاعر الكازاخى ظامبول . ومن ناحية ثانية : ففى خلال

العقود القليلة الماضية بدأ علماء الفولكلور يعينون بالضبط أين ومتى سجل هذا العمل الشعري أشخاص المبدعين المحليين . ومن ناحية ثالثة فانه يكتشف باستمرار في أيامنا ، وبأمثلة متزايدة ، أن هذه الأغنية أو تلك والتي اعتبرها الجميع « أغنية شعبية » حقة ، انما يثبت أنها انتاج أدبي لهذا الشاعر أو ذاك من واسعى الشهرة أو قليلها . (٧)

وللمرء أن يفترض أنه من خلال الدراسة الدقيقة لتاريخ الأدب أننا سنكتشف عددا كبيرا من المؤلفين ، غير المعروفين ، لأغان واسعة الانتشار قال كثيرون بضرورة اعتبارها « غير شخصية » .

وعلى أى حال فان أسماء كثير من مؤلفي الأغاني ستظل مجهولة أبدا ، ذلك أنهم لم يسجلوا أسماءهم حين ألفوا هذه الأغاني وانما نشروها عن طريق المشافهة فحسب . وان كان تحليل الوقائع التي أشرنا اليها والمستخلصة من آداب القرنين التاسع عشر والعشرين يمكننا من أن نؤكد أن « المجهولية » لا تعنى أن النتاج الشفوي نتاج « غير شخصي » أو « ينقصه المؤلف » .

وأخيرا ، فان المجهولية ليست سمة خاصة بالفولكلور عند مقارنته بالأدب المدون . لقد أصبح الابداع الشخصي الخلاق - مع بداية العصر الرأسمالي - ينسب الى مجموع الشعب ضمانا لحياة مؤلفيه وحماية أسمائهم .

وفي العصر الاقطاعي كان مؤلفو الآداب المدونة ، وكذا أصحاب الأعمال الفنية في ميدان فنون الحفر (graphic arts) (العمارة ، النحت ، التصوير) لا يميلون في الغالب الى نسبة أعمالهم الى شخصهم .

وقد حاول عدد من الباحثين أن يصيغوا نظرية الفولكلور باعتباره شكلا خاصا من الابداع يتميز من حيث المبدأ عن الابداع الأدبي، واستندوا في تدعيم هذا التمييز على حقيقة أن الأعمال الفولكلورية ليس لها نص ثابت وانما تتمثل في مجموعة من النصوص التي تعرضت للتغيير Variants بينما يكون أى نتاج أدبي ذا نص ثبت تماما على يد مؤلفه .

ان دور المتغيرات في تاريخ الفولكلور كبير بالطبع ، ومع ذلك فهي لا تشكل تمييزا أساسيا بين الفولكلور والأدب المدون .

وبادىء ذي بدء ، لنأمل أدب العصر الاقطاعي المكتوب قبل اختراع الطباعة ، لقد حدث مع نسخ الكتب باليد تحويرات وتغييرات لا ارادية

بتجمعها أصبحت النصوص تدريجيا شيئا آخر غير ما كانت عليه . ومازال للتنقيح الدقيق شأن الى الآن في المصنفات ، سواء من ناحية انكم (الاختصار أو الاطالة) أو من الناحية الأيدولوجية (تلك التي أصبح الاصطلاح المتفق عليه لها في علم اللغة «التنقيح» redactions) ويكفى أن نتذكر ، على سبيل المثال ، التاريخ المعقد للتقاويم الروسية chronicle التي أصبحت شبكة معقدة من التعديلات والتنقيحات التي لا حصر لها . لقد تطلب ايضاح التعقيد الذي تم خلال عدة قرون لهذه التقاويم ومستنسخاتها مجهود أجيال عدة من الباحثين ، أبرزها ما قام به الباحث النابغة : الأكاديمي أ . أ . شيخماتوف A.A. Shakhmatov

وحتى مع اختراع الطباعة ، فإن التغييرات في النصوص الأدبية لم تتوقف اذ أن مؤرخي الأدب - في كل خطوة - يواجهون باكتشاف صورة جديدة لعمل قديم كتبه مؤلف مختلف ، أو - وهو الذي يظل أكثر شيوعا - العثور على تغييرات وتنقيحات للعمل يكون قد قام بها المؤلف نفسه .

ومن الطبيعي في الفولكلور - الذي يغلب عليه الشعر الشفوي - أن يكون للمتغيرات فيه أهمية أكبر منها في الأدب المدون . وحيث أنه لا يدون فإن النص الذي يبتدع لا وسيلة لحفظه الا ذاكرة الراوي أو القاص أو المغني ، وكما أوضحت بحوث عدد من الفولكلوريين فإن النص لا يثبت على صورة واحدة لا تتغير حتى على لسان نفس الشخص . لا يغيب عن بالنا أنه عند رواية البيلينا أو الحكاية أو عند ترديد الأغنية ، دائما ما يدخل عنصر الارتجال . ومهما كانت الذاكرة التي يملكها الراوي عند ترديده للبيلينا أو الحكاية فانه لا ينسى يحدث تغييرا أو اختصارا أو اطالة في النص ، يسقط منه أو يضيف اليه ، يركز انتباهه على بعض أجزاء لم يؤكد عليها من قبل . ومثل هذه التغييرات تعتمد على مزاج الراوي ؛ وكذا على مجلس الحضور (من حيث تكوينه أو مزاجه أو تذوقه) . .

ومع ذلك فإن هذه الحقيقة لا تعني من حيث المبدأ اختلافا عن الأدب المدون . ولئن كان دور التغيرات يظهر بوضوح أكثر في الأعمال الشفوية فمن الضروري أن نعامل كل نص كحقيقة فنية ذات دلالة مستقلة . ويكفى مثلا أن نسجل احدى الحكايات المتعلقة بموضوع واحد من راويين مختلفين حتى نفتنح أننا أمام عمليتين مختلفتين بالرغم من تشابههما في الفكرة والموضوع .

من الناحية النظرية ، سوف لا نجد اختلافا جذريا فى هذا الصدد عما عرفه تاريخ أى أدب . كما هو معروف فان شخصية دون جوان وما أضيف الى مغامراته الغرامية قد عالجهما عديد من المؤلفين (مولير ، بيرون، بوشكين والكسيس تولستوى وآخرين) ومع ذلك فان أحدا لا يمارى فى الاستقلال التام أو فى القيمة الحقيقية لأعمال هؤلاء المؤلفين . وعلى هذا النحو يجب أن ننظر الى المادة التى نعتبرها فولكلورا ، اذ انه من الضرورى أن ندرك الجانب الابداعى للراوى - الذى يجب ألا نعتبره ناقلا (فهو قبل كل شئ مؤلف) - وراء ما نواجهه من تشابه عام فى الموضوعات أو فى الخطوط العامة للأبطال أو أى تراث شعري .

وهنا يثور سؤال حول « التقاليد » tradition التى اعتبرها بعض الباحثين سمة جوهرية تميز الفولكلور عن الادب . وهنا أيضا نصر على أن الفرق فى هذا المجال بين الفولكلور والادب الفنى انما هو فرق فى الكم أكثر منه من حيث الكيف . ومن المؤكد أننا لا نستطيع أن ندرك تطور الادب منفصلا عن التقاليد الشعرية . ويبدو سلطان التقاليد فى الفولكلور أقوى منه فى الادب ، لأن الابداع الشفاهى الذى لا شكل خارجى ثابت له ، كان عليه - على مر القرون - أن يخلق لنفسه وسائل تقليدية تساعده على أن يحتفظ بالذاكرة موضوعات شديدة التعقيد .

ان تحليل شاعرية الفولكلور سوف يكشف عن كيف صاغت التقاليد تدابير فى الاسلوب وفى البيان للمساعدة على تذكر النصوص الفنية من جهة ، ومن ناحية أخرى للمساعدة فى إعادة تشكيل وخلق نصوص جديدة عن طريق الارتجال .

وفى الواقع ، ومهما تكن قوة تأثير التقاليد الشعرية فى عملية ابداع الشعر الشفاهى فانها لا تختلف من حيث المبدأ عن عملية الخلق فى الادب . ان قوة التقاليد وقوة المبادأة الشخصية فى الارتجال الفردى (بأوسع معانى هذه الكلمة) ، عاملان متقابلان يكونان فى التحليل الاخير شيئا واحدا هو ما نسميه بالابداع الشعري ، ولا يختلف الابداع الشعري عن الفولكلور الا فى الدرجة فحسب ، اذ لا يمكن أن يخضع الفولكلور للتقليد وحده فحسب ، والا يصبح حتما عليه أن يكون مصدرا للثبات والبلادة والمحافظة .

يمكن للمرء أن يحصى مؤخرا جهود بعض الباحثين فى الابانة عن وجه أو آخر من وجوه الفولكلور الاساسية . ولقد حاول عدد من البحوث أن يرجع جوهر الفولكلور الى فكرة « البقايا » survivals أو المخلفات

relicts الثقافية ، كما لو كانت تشكل الخاصية الأساسية للفولكلور في مقابل الادب (وسنشرح فيما بعد رجعية نظرية «المخلفات» هذه) .

من المستحيل أن ننكر ، بالنسبة لمضمون الفولكلور وشكله ، وجود بقايا الثقافات القديمة بينياتها الاجتماعية والاقتصادية المبكرة (كالمجتمع الاقطاعي أو القبلي) فلن تجد وجها للحياة أو للنشاط في المجتمع الانساني لا يعكس بدرجة أو بأخرى خبرة المراحل الماضية للحضارة الانسانية ، ولا أساس لأن تجعل من الفولكلور ميدانا منفصلا من ميادين المعرفة بناء على هذه الخاصية وحدها . حيث يمكن أن نلاحظ «البقايا» في النواحي المادية للثقافة مثلما تلاحظ في العادات والتقاليد والآراء الشائعة واللغة والفن ، وباختصار في نواحي الحياة الاجتماعية . وسوف يميز مؤرخ أى ظاهرة عناصر من الماضي من بين العناصر الحديثة أو المعاصرة والتي تكون قد تغيرت أو تشكلت أو تحولت على نحو ما .

ولا أقل من أن نقول أن جعل كل هذه «البقايا» موضوعا أساسيا للدراسات الفولكلورية انما سيكون توسعا لا مبرر له ، كما يعتبر في نفس الوقت اختصارا لعملها .

ان الفولكلور صدى للماضي ، ولكنه - في نفس الوقت - صوت الحاضر الملموس . انا لو أخضعنا الفولكلور لفكرة «الماضي الحي» (التي شاعت حينما تحت تأثير النزعة المثالية الرومانسية) فسيمعنى ذلك وجوب تجاوز الدور الذى يقوم به الفولكلور في الوقت الحاضر ، فضلا عن أنه لن يصور لنا بوضوح كاف وظيفته الاجتماعية .

وهنا نقرب من المسائل الرئيسية للشعر الشفاهي ، سواء من حيث طبيعته أو دلالاته الاجتماعيتين ، اللتين حجبهما المفهوم الذى أشاعه النبلاء في النصف الأول من القرن التاسع عشر وكذا مفهوم ذوى الاتجاهات الشعبية في النصف الثانى من ذلك القرن .

لقد كان الفولكلور - وسيظل - انعكاسا للصراع الطبقي وسلاحا له ، وبالتالي فانه لا يتميز في طبيعته بأى حال عن الادب الفنى من حيث وظيفته الاجتماعية كانعكاس وسلاح للصراع الطبقي .

لقد أوصلت مجهودات الفولكلوريين السوفييت الاولى ، التي أجرت فحوصا أكثر تفصيلا عن الطبيعة الطبقيّة للنتاج الفولكلورى ، الى نتائج ملموسة .

واذا كانت الفولكلوريات فيما قبل الثورة (سواء منها الخاص بالنبلاء أو البرجوازيين) قد ركزت بصورة واسعة على جمع ودراسة فولكلور الفلاحين فإن الفولكلوريات السوفيتية - في الجهة المقابلة - ضمت الى نطاق معارفها الابداعات الشفاهية للطبقة العاملة ، سواء في ماضيها أو في حاضرها . الى جانب هذا ، حطم الفولكلوريون السوفيت خلال عملهم كثيرا من تعصب المدارس العلمية القديمة التي لم تميز في فولكلور المصنع والطاحونة الا « الخشونة » و « جهود عمال المصنع » .

لم يكتف الفولكلوريون السوفييت المعاصرون بمواصلة دراسة فولكلور الفلاحين ، وانما اتخذوا كذلك موضوعا لدراستهم نتاج الفئات الاجتماعية المتوسطة ، التي تجاهلتها - الى حد كبير - المؤلفات الدراسية فيما قبل الثورة ، ويمكن أن نسميه فولكلور المدينة أى ما يشيع في محيط البرجوازية الصغيرة (الطبقة المتوسطة) . وعلى هذا النحو أعادت الفولكلوريات الحياة الى الابداع الشفاهي لكل الطبقات الاجتماعية بما فيها فولكلور الاطفال الذي قلما درس من قبل .

تنشأ أمام الفولكلور بشأن المنهج صعوبة متزايدة وذات دلالة ، الأمر الذي يعقد التحليل الطبقي للشعر الشفاهي . وتتمثل الصعوبة في أن النتاج الفولكلوري (كالبيلىنا bylina ، الحكاية ، الأغنية ، المثل ، اللغز ... الخ) كثيرا ما ينظر اليه باعتباره احدى حقائق الحياة المعاصرة فحسب ، ولكنه يتضمن أيضا عناصر كثيرة من الماضي ومن البقايا والمخلفات مما تحدثنا عنه من قبل . وقد أوضحنا أن أنماطا كذلك موجودة أيضا في نتاج الادب المدون ، وان كانت أكثر كما في الفولكلور ؛ والسبب على وجه التحديد أن الفولكلور شعر شفاهي أساسا تحفظه الذاكرة ، ويتناقل - مع إعادة الصياغة المستمرة - من فم الى فم جيلا بعد جيل .

وهنا تنشأ مشكلة الحتمية الاجتماعية ليس فقط بالمعنى الذي يميز نتاجا معيناً كانعكاس للعصر الذي ظهر فيه هذا النتاج ، ولكن أيضا كانعكاس للعناصر التي حفظت في نص معين كصدى لفترات أخرى قديمة أو حديثة .

عند التحليل الطبقي للفولكلور من الطبيعي أن نبدأ ، قبل كل شيء ، بمحاولة فهم وظيفته الاجتماعية في الوقت الحاضر . لقد قلنا الكثير عن دور الشخصية الخلاقة لكل من « حاملي » الفولكلور ، كما أكدنا أهميته ، لا باعتباره مؤديا لنص غريب عنه ولكنه قبل كل شيء مؤلف فني ينظم بدرجة ما من الحرية المادة الشعرية التي ينقلها . لقد أصبح مفهوما الآن

لماذا يجهد عالم الفولكلور المعاصر نفسه لا ليخرج نسخة محققة لبيلينا أو حكاية أو أغنية مما وصل اليه فحسب ، ولكن أيضا ليجمع مزيدا من المعلومات التفصيلية عن شخص الراوى أو المغنى كثرت أو قلت ، وليكشف عن تاريخ وخصائص عمله .

وفى الدراسة الفولكلورية كما فى دراسة الادب تحتل ترجمة الحياة الشخصية مكانا جانبيا فى سلسلة الأعباء الأساسية التى تنتظر الباحث وهى بالنسبة اليه مادة مساعدة لحل مشكلات الطبيعة التطبيقية للنتاج ، الفولكلورى عند بحث وظيفته الاجتماعية .

وغالبا ما يكون «حامل» العمل الشعبى « فنانا محترفا » مثله مثل الكاتب المحترف فى الادب . ولقد قلنا - دحضا للنظريات السلافية القديمة عن «الاشخصية» و «اللافنية» المزعومتين فى الابداع الشعبى - أن ليس كل انسان قادرا أن يكون مبدعا أو مؤديا لهذا العمل الفولكلورى أو ذاك . ولهذا فان كلا من الموهبة والتمرين مطلوبان .

لقد أظهرت بحوث الفولكلورين خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر وفى القرن العشرين كيف أن من المحقق أن الذين ألفوا ألوانا كثيرة من الفولكلور وأتموها أشخاص قاموا بدراسة خاصة « لحرصهم » كشعراء ومؤدين ، وأنهم طوروها الى مهنة ، وتكسبوا منها عن طريق مهارتهم فى الابداع والاداء الفنيين .

ومن أمثال هؤلاء : المعدادات ، النائحات ، الندابات ، المشاركون فى احياء الأعراس ، الجنازات ، وداع الجنود ، ومثل أولئك المشتركين فى احتفالات تسلية العامة ، ومثل : الشحاذون المحترفون الجوالون ، العميان ، المنشدون الدينيون ، وكمثل العديد من رواة الحكايات وخاصة رواة البيلينا ومن الى ذلك .

ومن الطبيعى ، أنه من الضرورى أن نقارن فئات مبدعي ومؤدى الفولكلور الروسى بالفئات المماثلة من محترفى الفنون الشعبية بين شعوب الاتحاد السوفييتى الأخرى ، بلاعبى الباندورا أو القيثارة من الأكرانيين ، الكانتلست الكارليني ، الآشوجى القوقازى ، الباكشى الأذربكى ، الزرشى والأكينى القرغيزى والقازاقى ، الألونجوخوتى الياكوتسكى ، والتولشى المنغولى ، وكذلك الأديست والرابسودى اليونانى ، جونجلير فرنسى انعصور الوسطى ، الممثلين والمغنين الألمان ومن اليهم .

والاحتراف فى الابداع الشعبى تعبير طبيعى عما فيه من تعقيد كبير يتطلب تعليما وتدريبيا خاصا .

تقودنا أبحاث جامعي الفولكلور الى أنه سواء في رواية البيلينا أو الحكاية أو في أداء البكائيات يمكننا أن نحدد «أساليب» أو «مدارس» فنية مختلفة ، تميز فيما بينها، لكل منها تقاليدھا الخاصة التي غالبا ماتضرب في الماضي السحيق ، وهذا ما يعقد مسألة تأريخ الشعر الشفاهي الى حد كبير . ومن سوء الحظ أن الأبحاث العملية على عملية الابداع الشعبي قد بدأت متأخرة جدا ، حتى ان ماحدث في حياة الفولكلور في الأزمنة الماضية قد اختفى اختفاء لا راد له وأصبح من الصعب استعادته بواسطة الانتقال بالنتائج من الحاضر الى الماضي .

وترتبيا على كل ما قد قيل - وبالنسبة الى حالة علم الفولكلور الراهنة - يمكننا أن ندرك أنه مازال من الصعب أن نقسم تاريخ الفولكلور الى مراحل مثل مراحل تاريخ الأدب المدون . وإذا كان كثير من المناقشات، حتى في مجال الدراسات الأدبية ، قد أثر حول مسألة تقسيم تاريخ الادب الى فترات فان مثل هذا التقسيم بالنسبة للفولكلور مازال أكثر صعوبة ، طالما أن المسألة لا تعتمد على مجرد اختيار المبدأ الذي يبنى عليه التقسيم فحسب ، وانما المشكلة هي غياب أي تواريف محددة . حقا أنه قد يساعدنا بعض المصادر غير المباشرة تستخلص من آثار قديمة مدونة ، التي قد تعطينا وقائع ما عن حياة الشعر الشفاهي (على سبيل المثال : ما ورد في التقاويم عن الغناء ، أو وجود هذا الاحتفال أو ذاك) أو التي قد تتضمن أصداء مباشرة للنتاج الشفوي (على سبيل المثال : الامثال ، تناقل الحكايات الأسطورية ، الى آخر ما يرد في التقاويم) وأخيرا مشاهدات الرحالة الأجانب . الا أنه على العموم لا تستطيع تلك المراجع العارضة أن تقدم صورة كاملة لتطور الفولكلور . ومن الضروري أن نقيم العمل أساسا على التحليل البليونتولوجي* Paleontological والتاريخي لنصوص الفولكلور التي حفظتها النسخ المتأخرة . أما الى أي درجة يمكن عندها ألا نقيم لهذا التحليل وزنا فهذا ما سنناقشه فيما بعد .

في هذا الصدد يجب أن نذكر أننا كنا نتحدث عن العناصر الكامنة في نص فولكلوري بعينه والتي ترجع بأصولها الى مختلف العصور والبيئات الاجتماعية وعلى ذلك ، وطبقا لاعتقادي العميق ، ما زال مستحيلا أن نجزم بإمكان بناء تاريخ محدد للفولكلور . ان مثل هذا العمل لا مفر من أن يخضع لخطوط عامة مجردة بحيث يستحيل تدعيمها بالمادة أساسا . وقد

* البحث في أشكال الحياة في العصور الحفرية القديمة : المترجم .

أصبح تحديد تاريخ الفولكلور الروسى (وذلك فقط من حيث خطوطه العامة) ممكنا فقط منذ الوقت الذى ظهرت فيه تسجيلات منظمة كثرت أم قلت . وقد تمت التسجيلات بالنسبة لأنواع معينة منذ نهاية القرن السابع عشر ، أما بالنسبة لمعظمها فقد تمت فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر . أما عن العصور القديمة فلا يمكن تقسيمها الا بالتخمين والافتراض .

ومع ذلك ، فاذا كان مستحيلا فى الوقت الحاضر أن نجد تاريخا كاملا للشعر الشفاهى ، فما زال من الضرورى لمؤرخى الادب أن يستفيدوا من النتائج المحددة التى توصل اليها البحث . وبقدر ما أن مظاهر الفولكلور - باعتباره ابداعا شفاهيا - يجب أن تميز كفرع خاص من فروع الادب العام ، فان الفولكلوريات من حقها أن يكون لها وجود مستقل فى نطاق تاريخ الادب . أما فى الوقت الراهن فيزداد وعى الدارسين تدريجا بأن كتابة تاريخ الادب دون أن يتضمن معلومات عن مظاهر الشعر الشفوى المعاصر له يعنى هدم تغطية الفن الادبى بتمامه . وبالنسبة لعدة فترات ، قد يعنى هذا أن الباحث قيد نفسه بنتاج شعرى معين للطبقات الحاكمة (وحتى هذه الصورة ناقصة ، لان الطبقات الحاكمة ، فى العصر الاقطاعى مثلا ، أبدعت أعمالا شعرية فى صورة شفاهية بالاضافة الى الشكل المكتوب) متجاهلا تماما ابداع الطبقة العاملة المستغلة .

وقد تمت محاولات عدة منذ زمن طويل لادخال النتاج الشعرى الشفاهى ضمن المسح التاريخى الأدبى . فقد ضمن كلتويالا V.A. Kaltuyala كتابه «دراسة فى الادب الروسى» (٨) وقائع عن الفولكلور ضمن مسحه لآداب العصر الاقطاعى فذكر البيلىنا bylina مع الآثار المدونة . والحق أن هذه المحاولة - من حيث منهج البحث - تعتبر خاطئة من عدة وجوه . على سبيل المثال ، فان البيلىنا بالصورة التى نعرفها لها على شفاه الفلاحين الشماليين لا يمكن بحال ردها كلها الى العصر الاقطاعى سواء من حيث الشكل أو المضمون الا أن كيتويالا لم يضع ذلك فى حسبانته . ومن ناحية أخرى فحتى محاولته لوضع ظواهر الشعر الشفوى متسقة مع نفس العصور الأدبية لم تحرز الا نصف نجاح . وقد وجد كيتويالا أنه من الضرورى أن يجمع عددا كبيرا من الأنواع الفولكلورية (التعاويد والرقى، أغاني الأعياد ، أغاني وصف الحياة ، الحكايات ، الألغاز ، الأمثال والأقوال السائرة) فى فصل خاص يقدم به لدراسته عن التاريخ الأدبى ، حيث بدا له أنه من المستحيل أن ينسق بينها وبين عصور تاريخية محددة .

وقد عالج الاكاديمى ساكولين P.N. Sakulin مشكلة تحديد مراحل

الفولكلور على نطاق أوسع - بالمقارنة بالسنتين الاخيرة - أولا فى كتابه «تاريخ الادب الروسى الجديد» (١٩١٩) ، ثم فى الكتيب «البناء التركيبى لتاريخ الادب» ، وأخيرا كتاب «الادب الروسى» (١٩٢٨) . وحتى فى سنة ١٩١٩ كتب يقول « يجب علينا أن نعتبر العمل الابداعى للشعب متصلا وان كان يتغير مع الزمن » . ومن الممكن الحديث عن مراحل محددة فى تاريخ النتاج الابداعى للشعب . ويضيف ساكولين Sakulin لسوء الحظ أن التعلم فى هذا المجال يبدو عديم التأثير ، ولكن هناك على الأقل مراحل معينة تحددت « (٩) . ويعترف ساكولين بأن تاريخ الادب لا يهتم فقط بالنتاج المبدع حديثا ، بل انه يهتم كذلك بالتعديلات التى يخضع لها النتاج التقليدى فى نفس الفترة » . ان الميراث الشعرى القديم يخضع للتعديل : اذ أن كل ذى موهبة من بين الرواة أو المغنين أو القصاصيين يترك انطباع روحه الخلاقة على هذا النتاج الفنى مغيرا صورته سواء من حيث الشكل أو التكوين بل والموضوع الى حد ما . ويعطى البحث فى الوقت الحاضر قيمة كبيرة لهذه العوامل الفردية فى عملية التناقل « (١٠) . وقد اضطر ساكولين فى كتابه «الادب الروسى» الذى نشر بعد عشر سنوات من كتابه السابق ، أن يقلع عن فكرة بناء تاريخ كامل للشعر الشفاهى على أساس تقسيمه الى فترات . ويعطينا فى بداية الكتاب مسحا شاملا لأعمال الفولكلور تبعا لأنواعها الرئيسية . ولكنه لم ينس مع ذلك فى عرضه الموسع لتاريخ الادب المدون « أن يذكر القارئ - ولو ببضع كلمات - أن الشعر الشفوى كان موجودا فى كل العصور » (١١) والواقع أنه اذا كان البحث العلمى ليس قادرا بعد على أن يعطينا مراحل لتاريخ الشعر الشفوى فان أحدا - على أية حال - لا بد وأن يجاهد فى سبيل هذه الغاية على أى نحو . وانى أعتقد أن ليس هناك بين مؤرخى الادب فى الوقت الحاضر - من الذين يقومون بتأريخ هذا العصر أو ذاك - من لا يرى ضرورة أن يضمن مسحه التاريخى معلومات عن وضع الشعر الشفاهى فى ذلك العصر . ومع ذلك فان عدم التأكد بعد من التاريخ الزمنى والجغرافى والاجتماعى لمعظم نصوص الفولكلور الموجودة ، وكذلك مميزات الفولكلور الخاصة باعتباره نتاجا شعريا شفويا ، يستدعى «وجودها» شروطا خاصة تميز الفولكلوريات كفرع منفصل عن الدراسة الادبية . ولا يتسع تاريخ الادب وحده لآثار الفولكلور .

الا أن هناك مشاكل معينة لا يمكن أن تحل الا بالتعاون بين عالم الفولكلور ومؤرخ الادب . . . وتتعلق هذه المشاكل بالتأثير المتبادل بين الشعر الشفوى والادب الفنى . ومن الصعب أن نذكر أى مؤلف بارز -

منذ القرن الثامن عشر الى العشرين - لم يتجه بدرجة أو بأخرى - مع اختلاف دوافعهم ومبادئهم - الى الشعر الشفوى على أنه منبع القوالب الفنية واللغة الحية والايقاعات الغنية . وقد بذل مؤرخو الأدب وعلماء الفولكلور جهدا كبيرا لالقاء الضوء على هذه الحقائق . لقد تأكد قبل ذلك الدور الكبير الذى لعبه الفولكلور فى أدب القرن الثامن عشر (١٢)، وظهرت اهتمامات واضحة خاصة به عند بوشكين (١٣) ، جوجول (١٤) ، ليرمنتوف (١٥) ، سنيكوف-بتشرسكى (١٦) ، كورولنكو ، كولتسوف (١٧)، نكراسوف (١٨) ، تورجنيف (١٩) ، ل . تولستوى (٢٠) ، شدرن (٢١) ، دستويفسكى (٢٢) ، لسكوف ، جوركى (٢٣) ، وآخرين .

أما فى القرن العشرين فكثيرا ما نرى أن كل مدرسة أدبية جديدة يمكن ارجاعها الى الفولكلور - الرمزيون ، المستقبلون ، الخياليون (بالمونت ، بريوزوف ، بلوك ، بيلي ، جورودتسكى ، ماياكوفسكى ، يسينين) . وغالبا ما يستخدم الفولكلور كمصدر دائم لاثراء الأفكار والأمزجة الثورية بصور التعبير (مثلا ، فى أعمال باجرتسكى ، أ . بروكوفييف (٢٤) ، سوركوف ، ن . أسيف وغيرهم) .

لم يكن تأثير كثير من الكتاب بالشعر الشفوى فى مؤلفاتهم مجرد تأثير سلبي بل انهم درسوا بانتباه واصرار خصوصيات الشعر الشفوى من حيث انصور الفنية واللغة والمضمون .

واليك ثناء بوشكين الشهير للغة الحكايات والأمثال الروسية :

« ان الحكاية هى الحكاية ، ولكن لغتها عالم بذاته ، ومن هنا يمكن القول بأن رحابة اللغة الروسية تبدو أكثر ما تبدو فى الحكاية . ولكن كيف للمرء أن يحقق ذلك ؟ قد يكون المرء قادرا على تعلم الحديث بالروسية ، حتى عن غير طريق الحكاية . لكن لا ، انه تعسير ، وليس ممكنا بعد ! أى روعة ، أى معان ، أى دلالة تلك التى يحتويها كل مثل من أمثالنا ! كم من ثروة هنا ! ولكنها لن تلقى بنفسها بين يديك ، لا! » (٢٥)

« كم هى مبهجة هذه الحكايات ! كل منها قصيدة ! » (٢٦)

وشهادات جوجول المتعددة عن جمال الشعر الشفوى ليست أقل من ذلك دلالة . وكان جوجول ، تلقائيا ، يمزج عمله الابداعى الخاص بأشعار موطنه وحكاياته . وتفجرت شفتاه عن هذه الكلمات : « يافرحى ، يا حياتى - أيتها الأغاني ، لكم أحبكم ! » ونى مقالته المشهورة « أغان روسية صغيرة » ترنم هائما بها . أما ليف تولستوى فقد كان يفضل المبدعات الشعبية على

كثير من روائع الفن الرفيع المعروفة . وفي رسالته «ما هو الفن ؟» ميز الشعر الشعبي بصدقه ، وبساطته وسرعة انتشاره .

ولا يقلل تذوق مكسيم جوركي للفولكلور عن ذلك . فقد امتلأت سيرته الذاتية المثيرة «عهد الطفولة ، وجامعاتي» بما كانت تمثله الأغاني الشعبية والحكايات والأساطير في حياته . ويبدو جوركي في هذه السيرة وفي أعماله الأخرى على درجة كبيرة من تذوق الفولكلور والحكم عليه . ولا يسعنا الا أن نستحضر الفصل الاخير من المجلد الأول من رواية كلیم سامجين حيث نجد الوصف الرائع لمظهر الراوية اورنافد سوفيا . وبالإضافة الى أن جوركي كان يتناول الفولكلور في كتاباته الابداعية ، فانه كثيرا ما كان يتعرض له في مناقشاته النظرية والنقدية . وكم من مرة نصح فيها الكتاب أن يطيلوا النظر الى نتاج الشعر الشفوي وأن يتعمقوه وبذلك يجددون لغتهم الادبية ويثرون قواهم الابداعية .

وكما نعرف جميعا ، فقد خص جوركي - الفولكلور - في تقريره للمؤتمر الاول لاتحاد الكتاب السوفييت سنة ١٩٣٤ - بكثير من الانتباه . وقد أكد قضيتين على وجه الخصوص ، الاولى : أن الابداع الشعري الشفوي يرتبط تماما بالعمل البشري ، والثانية : أن الفولكلور له القدرة على خلق صور عميقة وواضحة ولها قوة التعميم وخاصة فيما يتعلق بصلة الانسان بالعمل . يقول جوركي :

ألفت نظركم ثانية - أيها الرفاق - الى هذه الحقيقة : أن أوفر نماذج البطولة حيوية وأكثرها فنية في أسلوبها خلقها الفولكلور ، الابداع الشفاهي للشعب العامل . وأن الصور الكاملة لهذه النماذج من أمثال : هرقل ، بروميثوس ، مكولا سليبا نينوفيتش ، سفيا توجور وكذلك الدكتور فاوست وفاسيليزا الحكيم ، وايفان الاحمق تلك الشخصية الساخرة الناجحة ، وأخيرا بتروشكا الذي قهر الطبيب والقس والشرطة والشيطان بل والموت نفسه . كل تلك نماذج خلقها الابداع الذي التحم فيه العقل والحدس والفكر والشعور اتحاما متناسقا . ومثل هذا الالتحام لا يصبح ممكنا الا من خلال مشاركة المبدع المباشر بالعمل المثمر في الواقع، والمشاركة في الصراع من أجل حياة أفضل (٢٧) .

وقد ذكر مكسيم جوركي مرة أخرى موضوع الفولكلور في ملاحظاته الختامية ، وذلك بمناسبة ظهور سليمان ستالسكي الداغستاني أمام مؤتمر الكتاب . قال جوركي «أعود ثانية بكلمة نصح أخوية ، يمكن أن تفهم أيضا على أنها رجاء لمثلي القوميات القوقازية وآسيا الوسطى . لقد

كان لسليمان ستالسكى تأثير عميق فى نفسى ، وأنا أعرف أميا لم يؤثر فى وحدى . لقد رأيت هذا الرجل المسن - الحكيم وإن كان أميا - يتصدر المجلس هامسا ، مبدعا أشعاره ، ثم - كهوميروس القرن العشرين - ينشدها بشكل ساحر .

ما أعز الشعب الذى يستطيع أن يبدع من درر الشعر مثلما يفعل سليمان . أكرر : ان بداية فن الكلمة هى فى الفولكلور . اجمعه وادرسه ثم صوغه . وسينتج عنه قدر كبير من المادة ، لكم ولنا ، نحن شعراء وكتاب الاتحاد السوفييتى . وبقدر ما نعرف الماضى جيدا ، بقدر ما سنفهم الحاضر الذى نخلقه فهما ميسرا عميقا مبهجا » (٣٨) .

لم يكن جوركى هو الوحيد الذى تكلم عن الفولكلور فى مؤتمر الكتاب ، فقد مس كثير من المندوبين موضوع الفولكلور فى خطبهم ، وخاصة مندوبو الأقاليم والجمهوريات القومية فى أواسط آسيا والقوقاز وأقاليم الفولجا وسيبيريا . وهذا مفهوم جيدا . فاذا كان الابداع الشفوى يستخدم كما رأينا كمصدر غنى للأدب الروسى الذى يرجع الى ألف عام مضى ، فما أعظم أهميته اذن لهذه الآداب التى لم تر الوجود الا حديثا ، وأغلبها ظهر بعد ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى التى مدت لهم بالادب . واذا كان الادب الروسى المعاصر يقوم على أساس من تراثنا الثقافى الفنى، سواء منه المدون أو الشفوى ، فان هناك مجموعة كبيرة من شعوب اتحادنا ليس فى تراثها الثقافى الفنى - فى ميدان الادب - الا هذا الشعر الشفوى وحده .

وقد كان ظهور المغنى الشعبى سليمان ستالسكى فى مؤتمر الكتاب ذا أهمية كبيرة من هذه الناحية اذ صار هناك اتفاق عام على أن الفولكلور والشعر الشفوى انما يشكلان فى الحركة الادبية المعاصرة جزءا لا غنى عنه . وقد كان ذلك مما أكد أن الفولكلور انما هو بحق جزء من الحياة الاجتماعية المعاصرة ومن كيان المجتمع الاشتراكى الجديد تماما كالادب الفنى المدون . ولم يكن خارجا عن المعقول أن يظهر فى مؤتمر الكتاب - وسط مندوبى المزارع التعاونية وممثلى العمال - كتيب أصدره القسم السياسى بمحطة الآلات الزراعية بستاروزيلوف (٢٩) ، وأن تصدر نشرة من صحيفتها « الجرار » . وكل منهما يتضمن أغاني من المزارع الجماعية الجديدة ، مسجلة من مواقعها وشارك فى تأليفها الفلاحون . وقد كتب الجامعون والمؤلفون نداء لمؤتمر الكتاب موضحين أن المؤتمر عون لهم فى نتائجهم الشعرى الشفاهى المستقبل . وقد جاء فى نداءهم : « لقد أعدنا

هذا الذى قدمناه بمعاونة الناس جميعا فى مزرعتنا الجماعية . ويتبع محطة خدمات الآلات والجرارات ثلاث عشرة سوفيتات قرى ، وفى كل منها مؤلفون للأغاني الشعبية وشعراء وكتاب مسرح . كما أن محطتنا لخدمات الآلات والجرارات تخدم ثمانيا وثلاثين مزرعة جماعية ، اثنتين منها فقط هما اللتان بلا مؤلفين أو جامعين للأغاني الشعبية الجديدة . وسنقدم تقريرا عن أحسن أولئك المؤلفين فى هذه الصفحات . بالطبع ، لا يتساوى الجميع فى النجاح أو اثاره الاهتمام . ولكننا نريد أن نقدم الى أساتذة الادب قارئاً جديداً ينتمى الى المزرعة الجماعية . نريد أن نظهر حنين قسم من الطبقات العريضة غير المتميزة من سكان المزارع الجماعية بالريف الى الكلمة الادبية ورغبتهم القوية فى الخلق الادبى . . اننا لا ننظر الى عملنا باعتباره منتهيا . انا سنواصل جمع الأغاني الشعبية والتوجيه الخلاق لصغار الشعراء ومؤلفى الأغاني الشعبية بالمزارع الجماعية . ونحن فى انتظار مساعدة جمهور الكتاب واتحاد الكتاب السوفيت ومؤتمر الكتاب . (٣٠)

ويتضح من نص النداء أن القضية التى كثيرا ما رددتها الفولكلوريون عن ضرورة « التداخل الفعال بين العمليات الفلكلورية » بدأت تتحقق فى الحياة . وفى بحثى المعنون « أهمية الفولكلور والدراسات الفولكلورية فى فترة التعمير » الذى ظهر سنة ١٩٣١ عرضت هذه الفكرة على النحو التالى « بقدر ما نعتبر النتاج الشعرى الشفاهى أحد جوانب الفن الادبى فان الدور الفعلى لفولكلور فلاحى المزارع الجماعية والعمال المعاصرين يصبح هو نفس دور الادب البروليتارى الفعلى . ولو وضعنا الاتجاه الطبقي المنظم فى الادب موضع التطبيق لأصبح من التناقض أن ندع المبدعات الشفوية تحت رحمة الأقدار ، اذ من الضرورى فى حالة هذه المبدعات الشفوية أن يوجه الوعي البروليتارى العملية الابداعية » (٣١)

وقد حدث فى الصراع الطبقي خلال تطوير تنظيم المزارع الجماعية أن الكولاك – الذين تمت تصفيتهم كطبقة – كثيرا ما استفادوا من الادب الشفاهى كوسيلة من وسائل الدعاية والاثارة ضد الثورة . كما نجد فى الفولكلور كذلك تعبيرا عن المؤثرات الاخرى اثنى كانت تنحاز أو تعادى النظام الاشتراكي مثل عنصر البرجوازية الصغيرة والطبقات المصفاة والعناصر الاجرامية . لقد كانت هناك حرب ضروس بين كل هذه العناصر فى الفولكلور وكان من أكثر التدابير فعالية فى هذه الحرب المجهود الذى بذل لرفع مستوى الشعر الشفوي الى أرقى المستويات الايديولوجية والفنية .

وفى السنوات القليلة الماضية ، وخلال مشروعى ستالين للسنوات الخمس ، أدت جهود الحزب والحكومة الى نتائج واسعة النطاق فى ميدان ابداع الشعب الشعبى . اذ ازدهر الابداع الشعبى بعد أن تم الانتصار على الطبقات الاحتكارية وتوطد النظام الاشتراكى فى المدن والقرى . ولقد كشفت المباريات الفنية ، التى أقيمت على نطاق كل الاتحاد والجمهوريات والمناطق والأقاليم بل والمزارع الجماعية ، عن كثير من الموهوبين الذين يتقنون الشعر الشعبى والغناء والرقص . وفى نشر الابداع الفولكلورى على نطاق شعبى واسع تعاون الراديو مع السينما الناطقة والاسطوانات وكذا النوادى والمسارح والدوريات ودور النشر المركزية والاقليمية . ونتيجة لاهتمام الجمهور السوفيتى ولانتخاب أجمل الآثار مادة وأداء ، ونقد كل ما قلت قيمته ونبذ ما لا قيمة له أو ما يحمل أفكارا اجتماعية ضارة أو يحمل نزعة عدوانية : كل هذا رفع الابداع الشعبى الى أعلى المستويات الفنية .

وارتبطت كل هذه الظواهر بالعملية التى كانت تجرى فى البحوث السوفيتية التى تعالج الابداع الشعبى وفى الدراسات الفولكلورية السوفيتية والتى أدت تدريجيا الى سيادة النظرية الماركسية – اللينينية ومنهجها . وأنا هنا أتحدث أساسا عن سيادة الأسس العامة للمادية الجدلية وتطبيقها على دراسة المادة الفولكلورية .

الا أنه من الضرورى أن نتساءل عن العلاقة المباشرة التى كانت بين مؤسسى الماركسية واللينينية وبين الفولكلور والعلوم الأخرى التى تتعلق به .

ولكننا لسنا فى مركز يمكننا منه تحديد تاريخ منظم للأفكار الماركسية فى مجال الفولكلوريات ، لأن المسألة لم تعالج بعد جيدا . وان كان من الضرورى أن نفيد من الآراء المحددة التى تتصل مباشرة بالفولكلور أو ما يتعلق به من المسائل تعلقا وثيقا – وهى الآراء التى قدمها ماركس وانجلز ولينين وستالين ، مارين أيضا بلافارج La fargue الذى ترك فيما كتبه عن الأدب الماركسى أحكاما صائبة تتعلق بالفولكلور .



وقد أظهر ماركس اهتماما خاصا بالملحمة اليونانية – ويعتبر ما جاء حولها من تعليقات فى كتابه « نقد الاقتصاد السياسى » ذا أهمية فائقة للفولكلوريين . فقد أثار ماركس فى هذا الكتاب مسألة من أكثر المسائل

أهمية عن « عدم الاتساق في تطور أشكال الثقافة » . ويشير الى أنه « حيث تكون المقدرة الانتاجية متخلفة جدا ، وعلاقات الانتاج على درجة غير كافية من التطور ، قد تنمو أحيانا أبنية فوقية ثقافية من الثراء والقوة الى حد أنها تمتد تأثيرها الى العصور التالية من تطور المجتمع » .

« بالنسبة للفن ، من المعروف أن المراحل المحددة لتطوراته الكبرى لا ترتبط بالتطور العام للمجتمع ، وبالتالي ، ولا بتطور الأسس المادية له ، والتي تكون هيكل تنظيمه » . ولنقارن مثلا اليونانيون ، وشكسبير أيضا ، بمعاصريهم » .

ويستطرد ماركس . . « بالنسبة للأشكال الفنية المتعددة كالملمحة مثلا فمن المعروف أنها حتى في شكلها الكلاسيكي (مشكلة مرحلة في تاريخ العالم) كان يمكن ألا توجد اطلاقا ، طالما أن الانتاج الفني قد بدأ تلك البداية ، ذلك أنه بهذه الطريقة وفي ميدان الادب نفسه يمكن أن توجد تلك الاشكال الخاصة ذات الأهمية العالية في مرحلة متخلفة نسبيا من التطور الفني » (٣٥)

ويؤكد ماركس التناقض بين الفن الرفيع في عصر معين وبين المستوى الأدنى نسبيا للتطور الاجتماعي في ذلك العصر . ويشرح ماركس هذه التناقضات قائلا : « اذا كان هذا التناقض يحدث في ميدان الفن ، في العلاقات بين أشكاله بعضها مع بعض الآخر فانه لا يدهشنا كثيرا أن يحدث ذلك في العلاقة بين مجال الفن الكلي وبين التطور الاجتماعي العام . وترجع الصعوبة الى الشكل العام لهذه التناقضات فحسب ويلزمنا فقط عزل كل منها لتفسيره . ولنأخذ لذلك مثلا : علاقة الفن اليوناني ، ومن بعده فن شكسبير ، بما كان يعاصره . فمن المعروف جيدا أن الميثولوجيا اليونانية لم تكن مخزن الفن اليوناني فحسب ، وانما كانت هي التربة التي نما عليها أيضا . فهل من الممكن أن يوجد الاتجاه نحو الطبيعة والعلاقات الاجتماعية ، التي تعتبر أساسا للخيال اليوناني وبالتالي الفن اليوناني ، هل كان من الممكن أن يوجد كل ذلك مع وجود الآلات الميكانيكية (آلات النسيج البخارية) أو السكك الحديدية والقطارات البخارية والتلغراف الكهربى ؟ ماذا كان يمكن أن يصنع فولكان* مع روبرت وشركاه ، أو

* اله النار والبراكين والامثلة المشار اليها مقصود بها ابراز التناقض بين صورة الحياة في العهد اليوناني وصورتها في الزمن الحديث ، حيث الشركات الرأسمالية الضخمة والتروستات الاحتكارية . (المترجم)

جوبتر مع «القضيب المضيء» أو هرمز مع الكريدى موبلييه ! ان الميثولوجيا تقهر وتسود وتشكل قوى الطبيعة خياليا أو بمساعدة الخيال وهى بالتالى تختفى بالسيادة الحقيقية على هذه القوى الطبيعية «٣٦»

« ان الميثولوجيا اليونانية هى أساس الفن اليونانى ، حيث تمت صياغة الطبيعة والاشكال الاجتماعية لا شعوريا فى الخيال الشعبى بطريقة فنية • تلك هى مادته • لا يوجد تطور فى مجتمع يستبعد أى علاقات أسطورية بالطبيعة ، ويطلب من الفنان خيالا لايعتمد على الميثولوجيا،» (٣٧) ثم يستطيع أن يكون التربة التى يتطور عليها الفن اليونانى • وقد عاد ماركس بعد ايضاح هذه الصلة الوثيقة بين الفن اليونانى والميثولوجيا - يتساءل عما اذا كان من الممكن أن تقوم نماذج الفن اليونانى القديم وأشكاله فى ظل مدينتنا المعاصرة • يقول :

« من جهة أخرى هل يمكن أن يكون هناك «أخيل» فى عصر البارود والرصاص ، أو هل يمكن على وجه العموم أن توجد الالباب بجانب الصحافة وآلات الطباعة ؟ وهل يمكن أن نحول دون اختفاء الحكايات والأغاني وآلهات الشعر ، وأن تختفى معها أيضا المقدمات الضرورية للشعر الملحمى مع ظهور الصحافة المطبوعة ؟

ولهذه القضية التى يثيرها ماركس أهمية كبيرة من حيث المبدأ ، لا لفهم الملحمة اليونانية فحسب ، وانما أيضا لفهم القوانين العامة لتطور الشعر الملحمى وخاصة على نحو ما سنرى بعد فى الاجابة على السؤال الخاص بمصير الشعر الملحمى الروسى القديم فى العصر الحديث •

ويعبر ماركس أيضا عن فكرة أخرى ذات أهمية ، ويثير فى نفس الوقت مسألة أخرى جديدة ، فيستطرد قائلا : « ليست الصعوبة فى أن نفهم أن الفن اليونانى والملحمة يرتبطان بأشكال التطور الاجتماعى المعروفة • انما تكمن الصعوبة فى فهمنا أنهما ما زالا يمنحانا المتعة الفنية ، بل انهما عند بعضهم بلغا مستوى ومثالا لا يمكن ادراكه • » (٣٩)

والحق أن علم التاريخ الماركسى عرف كيف يقيم الظواهر الأيدولوجية على علاقات اجتماعية اقتصادية محددة • ولكن دارسى تاريخ الفن من الماركسيين ما زالوا يواجهون مشكلة تفسير : لماذا يظل الانتاج الشعرى الذى خلق تحت ظروف معينة يبعث المتعة الفنية على مجرى قرون عديدة وفى بيئات اجتماعية وثقافية مختلفة تماما ؟

ويفسر ماركس المتعة التي لاتنفص والتي تحتويها الملحة اليونانية القديمة :

« لا يستطيع المرء أن يرتد طفلا ، ولكن ألا يشعر بالبهجة من سذاجة الطفولة ، ألا يضطر هو نفسه للجهد نحو أن يبعث طبيعته الأصيلة على مستوى أعلى ؟ ثم ألا تعود طبيعة الطفل - بحقيقتها اللافتية - للحياة فى المراحل التالية ؟ فلماذا لا يكون لطفولة المجتمع الانسانى ، حيث كانت فى أجمل مراحل نموها ، من السحر الخالد علينا ، باعتبارها مرحلة لن تتكرر ؟ ومن الأطفال من لم يتعلم ، ومنهم من له حكمة الشيوخ . وكثير من الشعوب القديمة تنتمى الى الفئة الأخيرة . وقد كان اليونان أطفالا أسوياء . ولا يرجع ما يقدمه فنهم من الروعة لنا الى تناقضه مع تلك المرحلة المتخلفة من تطور المجتمع الذى نشأ بينه ، بل على العكس فان ذلك الفن يبدو نتاجا لتلك المرحلة من المجتمع ، وهو يرتبط بحقيقة أن العلاقات الاجتماعية غير الناضجة التى قام فى ظلها ولم يكن ليقوم الا بها لا يمكن أن تتكرر أبدا . » (٤٠)

وكان الماركس وانجلز اهتمام منذ سنواتهما الأولى المبكرة بما أبدعته المراحل الأولى للتطور البشرى وعلى التخصيص كان اهتماما بمختلف أشكال الفولكلور التقليدى .

وها هى مناقشة انجلز فى احدى مقالاته الأولى (١٨٣٩) عن «الكتب الشعبية الألمانية» التى حظيت باقبال كبير . لقد جذب انجلز ما فى هذه الكتب (نصف الأدبية ونصف الفولكلورية) من بساطة وسذاجة . ومن الجدير بالذكر أن انجلز لم يقف عند حد تقرير أهميتها الشعرية أو الاثنوجرافية ، وانما أكد ما قد يكون لها من تأثير سياسى وأهميتها الدعائية فى الصراع من أجل الحرية ضد النبلاء والكنيسة . وقد كتب انجلز فى شبابه : « للكتاب الشعبى دوره فى تسلية الفلاح حين يكون متعبا أو حين يعود مساء من عمله اليومى الشاق فانه يتلهى به ويبتهج له مما يجعله ينسى متاعبه المثقلة ويحول صخور حقله الى حديقة ذات أريج . وللكتاب الشعبى دور فى احالة ورشة الحرفى أو غرفة صبيه المكدود بأعلى السطح الى عالم شاعرى . الى قصر ذهبى . . وأن يصور له محبوبته فى صورة أميرة رائعة الجمال ، كما أن له مهمة أخرى أيضا . . أن ينقى حسه الأخلاقى ويجعله يتحقق من قوته وحقه وحريته وأن يوقظ انسانيته وحبه لأرض آبائه . »

وبالتالى يحق لنا أن نطلب من الكتاب الشعبى بوجه عام أن يجمع مثل هذا المضمون الشعرى الفنى الى حدة الذكاء ، والنقاء الحلقى ... ثم ان من حقنا ، الى جانب ذلك ، أن نطلب من الكتاب الشعبى أن يكون متجاوبا مع عصره والا توقفنا عن اعتباره كتابا شعبيا . ولو أننا وجهنا النظر ، فى عصرنا الحاضر على وجه الخصوص ، الى هذا الصراع من أجل الحرية الذى يميزه ، والى تقدم الحركة الدستورية ومقاومة ظلم الارستقراطية وكفاح كل من: الفكر ضد الكنيسة ، والوضوح العقلى ضد التزمت الكنسى، لذا فانى لا أرى لم لا يكون لنا الحق فى أن نطلب من الكتاب الشعبى أن يقدم المساعدة للنفثات الأقل تعليما ، كما أن عليه أن يكشف عن حقيقة وأسباب هذا الصراع ، طبعا ليس بالطريق الاستدلالى المباشر - على ألا يسلك بأى حال سبيل النفاق أو التذلل الزائد أمام النبلاء والكنيسة . ومما لا يحتاج الى بيان أنه من الضرورى استبعاد بعض عادات العصور القديمة من الكتاب الشعبى ، تلك العادات التى تبدو لعصرنا عبثا ولا مبرر لها . » (٤١)

وانجلز - آخذا فى اعتباره الوظيفة الاجتماعية السياسية للكتاب الشعبى فى عصورنا الحديثة - يثور ضد الاتجاه الجمالى الانعزالى للكتب الشعبية على نحو ما فعل الرومانسيون - تيك Tieck وهرز Herres ومارباخ Marbach وتسمروك Ziemrock - الذين استشاروا بالفعل اهتمام الجمهور البورجوازى .

ويعلن انجلز بجرأة ضرورة الفحص النقدى للكتب الشعبية ، لكن نستبعد البعض تماما عن استعمال الجماهير والمراجعة عدد آخر منها . وفى نفس الوقت يؤكد ضرورة أن تتم تلك المراجعة بعناية وحساسية .

« ولكن أليست هذه الكتب فى حاجة بعد - أيها الشعب الالماني - الى مراجعة ذكية ؟ ان ذلك ليس فى امكان كل انسان ، بالطبع . ولكنى أعرف اثنين فقط من المؤلفين لهما الفطنة والتذوق النقدى الكافى للاختيار ، ولهما مهارة فى تناول اللغة القديمة - وهما الاخوان جريم ، ولكن هل سيكون لديهما الميل الى هذا العمل والوقت لانجازه ؟ » (٤٢)

وقد كتب انجلز فى شبابه يقول - وكأنه كان يتوقع اجابة ماركس حول تحليل ما للملحمة اليونانية من السحر الذى لا ينفد - « ان فى هذه الكتب الشعبية العتيقة بلغتها القديمة وأخطائها المطبعية ونقشها الردىء سحرا شاعريا لا مثيل له على نفسى . انها تحملنى بعيدا عن عصرنا المتوتر

بما فيه من ظروف وفوضى وعلاقات واهنة ... الى عالم أكثر التصاقا بالطبيعة » ويضيف انجلز قائلا : « ليس هنا مجال الحديث عن هذا الاتجاه الجمالى الذاتى المحض . وقد كانت قضية تيك الرئيسية متضمنة فى هذه الفتنة الشعرية - ولكن أى معنى لتأثير تيك وهيرز وكل الرومانسيين حين يقف العقل ضدها ، وحين نكون بازاء الشعب الألمانى ؟ » (٤٣)

وهكذا دفعت الوظيفة الاجتماعية السياسية للكتاب الشعبى ، وأهميته المعاصرة فى حياة الجماهير العاملة ، انجلز الى أن يرتفع فوق التقييم الجمالى الذاتى . أو لم يترك لنا انجلز تراثا فى هذا المجال ؟ ألا نعتبر أقل انتباه لمثل كتب الأغانى مثلا ؟ لو وسعنا مفهوم «الكتاب الشعبى» ليتضمن كل الشعر الشفاهى سترى فى أقوال انجلز كذلك برنامجا للعمل فى الفولكلور (لا من حيث الاعجاب الفنى فحسب ، والبحث العلمى كذلك) بل ومن حيث اهتمامات الجماهير الاجتماعية والسياسية أيضا . الا أننا قد تحدثنا عن هذه النقطة من قبل .

وقد كان لاتجاه انجلز - فى سنى شيخوخته لا فى صباه - نحو فولكلور الثورات القديمة أهمية بالنسبة لهذا الموضوع اذ كان لانجلز اتجاه نقدى حاد حتى نحو التراث الثورى من الشعر القديم . وهو يقدم لنا نصائحه المباشرة فى تعليقاته النقدية حين نرجع الى العناصر الرئيسية (الموتيفات) الثورية لحركات الفلاحين القديمة . وقد كتب انجلز « ان مارسيليز حرب الفلاحين كان نشيد «القلعة الحصينة هى الهنا» . وبالرغم من أن نص وايقاع هذه الأغنية مليء بالثقة فى النصر الا أنه من المستحيل فى الوقت الحاضر بل من الخطأ - أن نفسره على هذا المعنى ، أى أن نعتبره مارسيليز . وهناك أغان أخرى من ذاك العصر تضمها مجموعات الأغانى الشعبية أمثال «بوق الصبى المدهش» ويمكن اكتشاف أشياء أخرى على الأقل . . الا أن أغانى اللاندزكنشت* Landsknecht كانت تحتل مكانا بارزا فى شعرنا الشعبى فى هذا الوقت . . . لقد كانت هناك أغان تعاقدية كثيرة ، ولكن لا نستطيع أن نلم بها الآن . . . لقد عفى النسيان على كل ذلك منذ زمن بعيد ومع ذلك فلم يكن هذا الشعر ذا قيمة كبيرة . وينتهى انجلز الى أن «شعر الثورات الماضية بوجه عام باستثناء المارسيليز،

(*) جماعة يمثلون نظاما حربيا انشأهم مكسمليان الاول فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر واختفت هذه الجماعة بانشاء الجيش المنظم وكان ينتشر بينهم شعر يمثل حياتهم ويدور حول الوقائع التى يخوضونها وعاش هذا الشعر بين الشباب مدة من الزمن ، (المترجم) .

نادرا ما ينتج عنه أثر ثورى فيما بعده من الأزمان ، طالما أنه لكى يؤثر فى الجماهير لا بد وأن يعكس أيضا تعصب هذه الجماهير فى هذا العصر . ومن ثم فسيعكس حتى البله الدينى بين التعاقديين» . (٤٤)

ويهمنا جدا أن نلاحظ أن الأغاني التى خلقتها حرب الفلاحين فى ذلك الوقت أخذت الجماعات المعادية فى دراستها ومراجعتها (ومنذ ذلك الحين احتلت أغاني اللاندزكنشت مكانا هاما فى شعرنا الشعبى) .

ومن المعروف لنا جيدا فى الفولكلور الروسى أن الأغاني التى خلقها فلاحو حركة «استيبان رازين» ، والتى شاعت للغاية بين جماهير الشعب قد تناولها أعداء هذه الحركة بالدراسة . وكثير من أغاني عصر «رازين» تحولت إلى أغاني جنود ونقحتهم روح السياسات الملكية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

كما رأينا كيف ميز انجلز، سواء فى مطلع شبابه أو فى السنوات الأخيرة من نشاطه السياسى الفلسفى ، بين وجهين للفولكلور: قيمته الفنية ، وأثره السياسى التربوى «أى وظيفته الاجتماعية السياسية» كما أكد أيضا أكثر من مرة قيمة الفهم التاريخى لنتاج الفولكلور .

فمثلا فى كتابه الشهير «أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة» يناقش انجلز طابع الحياة العائلية فى الجماعات القروية للفلاحين فيقول : «بالنسبة للحياة العائلية داخل تلك الأسرة الكبيرة ينبغى أن نلاحظ أنه على الأقل فى روسيا - كان من المعروف أن آباء تلك الأسر كانوا يستخدمون القوة مسيئين استغلال وضعهم بالنسبة للشابات فى المجتمع المحلى ، وخاصة زوجات أبنائهم ، مكونين حريما منهن ، وقد عبرت الأغاني الروسية الشعبية عن تلك النقطة ببلاغة» (٤٥)

وكان لافارج La Fargue أحد الماركسيين الأوائل الذين أكدوا بقوة وإصرار الأهمية التاريخية للأغاني الشعبية . وقد خص الفولكلور ببحث بأكمله هو تلك المقالة المتمعة «أغاني وعادات الزواج الشعبية» « ١٨٨٦ » . ويمكن أن نجد ذلك أيضا فى أية ترجمة روسية لمجموعة مقالات لافارج . . . «تخطيط لتاريخ الثقافة البدائية» (٤٦) حيث يوضح لافارج قيمة أغاني الأفراح والاحتفالات فى مختلف الجهات والشعوب كمصدر ممتاز للمعلومات عن تاريخ طوابع الحياة والعلاقات الاجتماعية . وقد استخرج مادة ضخمة من مؤلفات تايلور وغيره من علماء الاثنوجرافيا والفولكلور ، وبتحليله لهذه المواد كشف لافارج عن أهميتها بالنسبة

لتاريخ مركز المرأة في العائلة والمجتمع - وهو يرفض «نظرية الاستعارة» ويميل الى جانب نظرية تايلور ، كما يميل الى الفكرة القائلة بأن القوانين العامة لتطور الجنس البشرى تكمن فى أسس الفولكلور ، الا أنه على النقيض من تايلور يثير بقوة مسألة الظروف الاجتماعية الاقتصادية للفولكلور» . (٤٧)

ولمؤلفات لافارج أهمية منهجية بالغة ، لا فى هذه المقالة فحسب ، بل وفى سلسلة مؤلفاته كلها فى الاقتصاد السياسى كذلك - فهو غالبا ما يرجع الى المواد الفولكلورية ويستخرج مما فيها من دلالات فائقة ، وخاصة عن تلك الشعوب التى ليس لها تاريخ مدون .

«تحمل الأغنية الشعبية بوجه عام طابعا محليا وأحيانا يأتيها الموضوع من الخارج ، ولكنه يكون مقبولا فقط فى حالة ما اذا وافق روح وعادات هؤلاء الذين يقبلونه - ولا يمكن أن تقبل الأغنية كما يلبس الزى الجديد . وقد رأينا بين شعوب متباعدة ومختلفة أغاني وحكايات أسطورية وعادات متشابهة . ويظن الباحثون أن هذه الأشياء قد انتقلت من شعب لآخر أو أنها كانت جزءا من مقومات تراثهم الروحى الذى كان لهم قبل انفصالهم . وقد شكل متوحشو العصر الحجرى فى أوربا مدياتهم ومطارقهم وآلاتهم الحجرية الأخرى تماما على نحو ما فعل سكان استراليا الأصليون . ومن المستحيل أن نزعم أن هذا الاتفاق قائم على التقليد أو الاستعارة . ان تشابه المادة الخام قد أدى بالانسان فى كلا المكانين الى أن يشكلها بنفس الطريقة . وعلى هذا النحو تماما فان الشعب الذى يتقبل انطباعات معينة من ظواهر بعينها انما يعكسها فى أغان وأمثال وعادات متشابهة ...»

ونشأ الشعر الشعبى ، نتاج الجماهير ، من نفس أسلوب حياة الجماهير الشعبية . اذ بغنى الناس أغانيهم بتأثير الانطباع المباشر لحجراتهم الانفعالية ونتيجة لدقة وصدق الأدب الشفاهى أصبحت له قيمة تاريخية كبيرة تفوق قيمة أى إنتاج فردى منعزل ، ولهذا يمكن أن يفيد أى انسان منه عن ثقة دون أن يخشى تضليلا» . (٤٩)

تهمنا هذه الاشارات كثيرا لأن التاريخ القديم لكثير من الشعوب (وخاصة فى الاتحاد السوفيتى) يمكن معرفته فى الغالب عن طريق المواد الفولكلورية . ومن هنا تعود أهمية جمع ودراسة الفولكلور لا بالنسبة للدراسات الأدبية فحسب بل وللعلوم التاريخية أيضا .

وقد لقيت الدلالة الفنية والتاريخية للشعر الشفاهي ، وبالأخص السياسية منها ، تقديرًا كبيرًا من لينين كما جاء في مقالة « لينين والشعر » (٥٠) إذ ذكر بونش بروفيتش « كان فلاديمير اليتش دائب الدراسة لفاموس «دال» للغة الروسية (الذي كان موجودا على حامل كتبه) ويعطى اهتماما لما احتواه من أمثال وأقوال سائرة ٠٠٠ ولست أذكر الآن على أي نحو كانت مناقشتنا ولكنها كانت تدور حول الملحمة الشعبية ، وحينما قلت ان في مكتبي مجموعة مختارة من الكتب عن « البيلينا » والأغاني الشعبية والحكايات ، سارع الى السؤال عما اذا كان يمكنني أن أمنحه الفرصة لالقاء نظرة عليها . وبالطبع كان يسرني أن ألبى طلبه ، وفي نفس الليلة لاحظته وهو يقرأ بشغف «مجموعة سمولنسك الاثنوجرافية» التي جمعها دوبروفولسكى V.H. Dobrovolsky

وما أن جئت في الصباح حتى بادرنى بقوله « يالها من مادة شائقة لقد ألقيت نظرة سريعة على كل هذه الكتب ولكني أرى أن هناك نقصا واضحا في الأيدي ، أو في الرغبة في التعميم ومسح تلك المادة من وجهة النظر السياسية الاجتماعية . لأنه يمكننا - كما نعرف - أن نكتب على أساسها دراسة قيمة لآمال الشعب وأمانيه . لتنظر في حكايات أونشيكوف التي تصفحتها ، ان فيها عدة فقرات مهمة بالتأكيد . وتلك نقطة لابد أن يوجه نظر مؤرخي الأدب اليها . انها ابداع شعبي حقيقي ، له أهميته وضرورته في دراسة النفسية الشعبية في أيامنا . »

هذا وينبغي أن نضع في بالنا بطبيعة الحال أن هذه ليست أقوال لينين نفسه وانما هي ذكريات شخص آخر . أما اذا كان لينين قد استخدم فعلا هذه التعابير ، فهذا أمر يصعب الجزم به ، الا أنه لا شك في أنها كانت نقلا صحيحا عن أفكار لينين الرئيسية . وعلى علماء الفولكلور تبعا لنصائح لينين أن يعمموا ظواهر الفولكلور ، وأن يقوموا بمسحه من وجهة النظر السياسية الاجتماعية ، كما ان عليهم أن يكتشفوا في الفولكلور تاريخ آمال الجماهير العاملة وأمانيه في الماضي ، وأن يتفهموا الفولكلور كمادة هامة لدراسة سيكولوجية وأيدبولوجية الجماهير في الوقت الحاضر .

لقد أحب لينين الشعر الشفاهي ، مثله مثل ماركس وانجلز ، ولم يكن شغفه بالفولكلور كمصدر خصب للمتعة الفنية فحسب ، وانما كان تقويمه للفولكلور على أنه سجل تاريخي وشيء ضروري للعمل السياسي

والاجتماعى فى العصر الحاضر . ان من المهام الرئيسية للدراسات الفولكلورية
السوفيتية أن تدرس آمال الشعب وأمانيه التى يعبر عنها الفولكلور .

وقد سار العمل فى اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية طبقا
لهذه الخطة فى دراسة للفولكلور الروسى ، وكذلك فولكلور الشعوب السوفيتية
الأخرى ، كما تقدم العمل تقدما كبيرا بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى
فى جمع ونشر ودراسة الفولكلور الخاص بمختلف قوميات الاتحاد
السوفيتى .

مراجع القسم الأول

١ - استخدمت الكلمة مع احداث التغييرات المعروفة في
النطق :

في الانجليزية fo'klore (ينطقها الانجليز
فوكلور folklore
الألمانية : die folklore وتنطق تحت تأثير الكلمة
الألمانية Voik (شعب) .
الفرنسية : Le folklore
الاطالية : il folklore
الاسبانية : el folklore وينطق في الأخيرتين حرف
e . النهائي .

٢ - أنظر حول هذه النقطة كتاب دكتور كاندل Kaendl
Die Volkskunde, ihre Bedeutung, ihre ziele und
ihre Methode

علم الدراسات الشعبية : مغزاه ، هدفه ، منهجه .
(Leipzig und Wien, Franz Deutick, 1903).

والصفحات ٢٢ - ٢٣

وأیضا كتاب - فان جنب Arnold Van Gennep
الفولكلور Le Folklore (Paris, 1924)

وانظر أيضا مقال الاستاذ كاجاروف E.G. Kagarov

ما هو الفولكلور ؟ بمجلة Art istic Folklore
الأعداد ٤ ، ٥ ، موسكو ، ١٩٢٩

٣ - أنظر مقالاتي : المشاكل الحالية في دراسة الفولكلور
الروسي ، بمجلة الفولكلور الفني العدد «١» سنة ١٩٢٦
صفحة ٥ ، وأيضا المحاضرة العامة في ذكرى الأكاديمي
أولدنبيرج بالسربون في سنة ١٩٢٩ «الحكاية الشعبية
مشاكلها ومناهجها» تأليف أولدنبيرج S.F. Oldenburg
مجلة الدراسات السلافية Revue des études slavse
(باريس ١٩٢٩) . مقالاتي «الفولكلوريات والدراسة
الأدبية» في مجموعة «دراسات في ذكرى ساكولين
(موسكو ١٩٣١) صفحة ٢٨٠ ، كتاب أزاووفسكي
M.K. Azadovsky «الأدب والفولكلور» (ليننجراد
١٩٣٨) صفحة ٤ من المقدمة والصفحات ١٩٦ - ٢٠١
من «القصاصون الروس» .

٤ - علي سبيل المثال : «مقدمة لتاريخ الفولكلور الروسي
لفلاديميروف (كيف ١٨٩٦) والمقرر الدراسي عن «الشعر
الروسي الشعبي» للأستاذ فسيغولود ميللر (موسكو
١٩٠٩ - ١٩١٠) . «مقدمة للأدب الشعبي» محاضرات
عن الأدب الشعبي للأستاذ لوبودا (كيف ١٩١١) .
«الأدب الشعبي الروسي» محاضرة للأستاذ زاموتين
(وارسو ١٩١٣ - ١٩١٤) . العدد الأول من الجزء الثالث
من العمل الكبير للأكاديمي كارسكي «الروس البيض»
تحت العنوان «الشعر الشعبي» (موسكو ١٩١٦) .
«مقدمة لدراسة الأدب الشعبي» سوبوليف (أوريخوفور
زيفو ١٩٢٢) . كوروبكا «الأدب الشعبي» مقال لمسح
تاريخ الأدب الروسي للمدارس والتعليم الذاتي (سانت
بدسبرج ١٩٠٩) الجزء الأول من المجلد الأول .
سيبوفسكي «الأدب الشعبي» تاريخ للأدب الروسي
(سانت بطرسبورج ١٩٠٦ الجزء الأول) . وأيضا الأقسام
الواردة في الكتب النصية للمدارس المتوسطة لكل من:
نزلنوف ، سمرنوفسكي ، سافودنك وغيرهم .

٥ - لذا كان كلتويالا في «دراسة تاريخ الأدب الروسي

الجزء ١ (سانت بتارسبورج ١٩٠٦) يستعمل بشكل رئيسي الاصطلاح «الأعمال الشفوية» . سمي الأستاذ سبرانسكى دراسته «الأدب الروسى الشفوى» (موسكو ١٩١٧) . وسمى برودسكى وجوسف وسدوروف مرجعهم البيليوجرافى الشهير «الأدب الروسى الشفوى» (محلّيات وبيلوجرافيا وبرامج لجمع الأعمال الشعرية الشفوية) (لننجراد ١٩٢٤) .

٦ - كان أول من أدخل عادة تصنيف النصوص الكتابية للبيلينا ، لا من حيث الموضوعات بل وفق الرواة ، مع اضافة ملاحظات بيوجرافية مختصرة تتعلق بهم ، وتوضيح السمات الفردية لطريقة حكاية كل منهم ، والحالة الفردية التى يقدم فيها العرض ، كان هيلفردنج «بيلينات أونجا» (سانت بطرسبرج ١٨٢٣ الطبعة الثانية المجلد الثالث ١٨٩٦ ، الطبعة الثالثة المجلد الثانى ١٩٣٨) . ومنذ ذلك الوقت أصبح اجباريا على كل جامع للبيلينا والحكايات أن يخضع لهذه القاعدة . أنظر: «بيلينا البحر الأبيض» لماركوف (موسكو ١٩٠١) . «بيلينا بتشوا» الانشكوف (سانت بترسبورج ١٩٠٤) «بيلينات الأرخبيل» لجريجوريف (المجلد الأول موسكو ١٩٠٤ ، المجلد الثالث سانت بطرسبرج ١٩٠٩) . وقد اتبع جامعو الحكايات نفس القاعدة . فظهرت مجموعات من مثل : حكايات من الشمال «لانشكوف» (سانت بطرسبرج ١٩٠٩) . «حكايات وأغان من اقليم بلو أوزيرو» لبوريس ويورى سوكولوف (موسكو ١٩١٥) «حكايات روسية من مقاطعة فياتكا» لزيلين (بتروجراد ١٩١٥) «حكايات روسية من مقاطعة برم» لنفس المؤلف (سانت بطرسبرج ١٩١٤) «حكايات من اقليم لنا الأعلى» لازادفسكى رقم ١ ، (اركوتسك ١٩٢٥) . «حكايات اقليم لنا الأعلى» (الطبعة الثانية أركوتسك ١٩٣٨) «حكايات وحكايات أسطورية من الاقليم الشمالى ، لكارنا يخوفا» (موسكو ١٩٣٤) وغيرها . وأخذت تظهر فى السنوات القليلة الماضية مجموعات لأفراد من رواة الحكايات ،

وهكذا ظهرت الكتب التالية : : «حكايات كوبرينيخا :
كتابة للحكايات ، مقال عن أعمال كوبرينيخا وتعقيبات»
لنوفيكوفا واسوفتسكى ، مع مقدمة وتصدير للأستاذ
بلوتنيكوف (فورونز ١٩٣٧) ، «حكايات البحر الأبيض
رواها كورجيف ونشرها نتشايف (الكاتب السوفيتى
١٩٣٨) .

ويعد متحف الدولة للأدب طبعات من «حكايات
كوفالف» و «بيلينات كركوفا» . وقد لخص ازادوفسكى
فى كتاب بالألمانية

Eine Sibirische Märchenerzählerin

(هلسنكى ١٩٦٩) «رواية سيبرية للحكايات الخرافية»
نتائج كتابات الفولكلورين السوفيت عن حياة وأعمال
أفراد رواة الحكايات . أنظر أيضا : بوريس سو كولوفا
«الرواة» (موسكو ١٩٢٤) ، ازادوفسكى «الحكايات
الروسية» (الأكاديمية ١٩٣٢) وقد أعيد طبع المقدمة
«رواة الحكايات الروسيون» بشكل مركز سابق الذكر
«الأدب والفولكلور» (ليننجراد ١٩٣٨) الصفحات من
١٩٦ - ٢٧٢ .

وقد كان لأعمال الدارسين الروس التى سردناها
تأثير قوى على أعمال الفولكلورين الغربيين (هسيمان
Heseman وماسون Mason ومركو Murko

٧ - أنظر فيما بعد ، القسم عن المغنين والتحوير الشعبى
للأغانى .

٨ - كيلتويالا « تاريخ الأدب الروسى القديم » دراسة فى
تاريخ الأدب الروسى ، مواد للتعليم الذاتى . الجزء
الأول (سانت بطرسبرج ١٩٠٦) . ومن قبل قدم بين
محاولة سريعة لوضع الفولكلور قبل الأدب فى القرن
الثامن عشر فى كتابه «تاريخ الأدب الروسى» (سانت
بطرسبرج ١٩٠٢) .

٩ - ساكولين : تاريخ الأدب الروسى الحديث ، عصر الكلاسيكية
(موسكو ١٩١٩) صفحة ٢٨ .

- ١٠ - نفس المرجع صفحة ٢٨
- ١١ - ساكولين : الأدب الروسى الجزء الأول (١٩٢٨)، صفحة ١٢ ، وقد اتبع نفس طريقة العمل أيضا فى الجزء الثانى من الدراسة ، حيث قدم عرضا لتاريخ الأدب الروسى فى القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر ، أنظر ساكولين : الأدب الروسى الجزء الثانى (موسكو ١٩٢٩)، الصفحات ١٤٨ - ١٦٣ .
- ١٢ - أنظر ، على سبيل المثال : كتاب تروبتزين «شعر الشعب فى أغراضه الاجتماعية والأدبية فى الثلاثين الأولى من القرن التاسع عشر (سانت بطرسبرج ١٩١٢) .
- ١٣ - ميلر «بوشكين شاعرا واثنوجرافيا» المجلة الاثنوجرافية عدد ١ سنة ١٨٩٩ ، ازادوفسكى «بوشكين والفولكلور» حوليات لجنة بوشكين المجلد الثالث (١٩٣٧) الصفحات ١٥٢ - ١٨٢ أعيد طبعها فى كتاب ازادوفسكى «الأدب والفولكلور» (ليننجراد ١٩٣٨) الصفحات ٥ - ٦٤ . ويتضمن هذا الكتاب أيضا المقالات التالية : «حكايات ريبا رودبونوفنا» الصفحات ٢٧٣ - ٢٩٢ و «مصادر حكايات بوشكين» الصفحات ٦٥ - ١٠٥ ، معاد طبعها من حوليات لجنة بوشكين التابعة لأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى الجزء الأول (ليننجراد ١٩٣٥) الصفحات ١٣٤ - ١٦٣ ، بولوتنيكوف ، «بوشكين والمبدعات الشعبية» (فورونيز ١٩٣٧) ، يورى سوكولوف «بوشكين والمبدعات الشعبية» النقد الأدبى العدد الأول ١٩٣٧ ، اندرييف «بوشكين فى الفولكلور» نفس المرجع ، بابوشكين «حكايات بوشكين» أدب الأطفال العدد الأول سنة ١٩٣٧ ، ريبنكوفا «حكايات بوشكين فى المدرسة الابتدائية» المدرسة الابتدائية العدد ٩ سنة ١٩٣٦ الصفحات ٣٢ - ٤٤ .
- ١٤ - بوريس سوكولوف «جوجل الاثنوجرافى» المجلة الاثنوجرافية الأعداد ٢ - ٣ (موسكو ١٩١٠) ماشينسكى «جوجل والتراث الشعبى التاريخى الشعبى» دراسات أدبية العدد ٣ سنة ١٩٣٨ .

- ١٥ - مندلسون «الموتيفات الشعبية فى شعر لرمنتوف» فى مجموعة «الكليل للرمنتوف» (موسكو ١٩١٤) .
- ١٦ - فينوجرادوف «محاولة للبحث عن المصادر الفولكلورية لرواية لنيكوف - بتشرسكى «فى الغسابة» الفولكلور السوفيتى ، الأعداد ٢ - ٣ ليننجراد ١٩٣٥ .
- ١٧ - نكراسوف «كولتسوف والشعر الغنائى الشعبى» حوليات قسم اللغة والأدب الروسين من أكاديمية العلوم (١٩١١) الكتاب الثانى . سوبوليف : كولتسوف والشعر الشفوى الغنائى (سمولنسك ١٩٣٤) .
- ١٨ - بلانسكايا «عن موتيفات الأغنية الشعبية فى أعمال نكراسوف» أكتوبر العدد ١٢ سنة ١٩٢٧ ، كويكوف «تعقيبات على قصيدة نكراسوف : من يستطيع العيش هانثا فى الروسيا» (موسكو ١٩٣٣) ، اندرييف «الفولكلور فى شعر نكراسوف» دراسات أدبية العدد ٧ سنة ١٩٣٦ ، يورى سو كولوف «نكراسوف والمبدعات الشعبية» النقد الأدبى العدد ٢ سنة ١٩٣٨ .
- ١٩ - بورس سو كولوف «الفلاحون كما قدمهم نورجنيف» فى مجموعة «عمل تورجنيف الابداعى» الناشر روزانوف ويورى سو كولوف (موسكو ١٩١٨) .
- ٢٠ - يورى سو كولوف «ليوتولستوى والقصاص شحولنوك» (تحت الأعداد) ، سرزنفسكى اللغة والحكاية الأسطورية فى أعمال ليوتولستوى فى المجموعة المقدمة للأكاديمى أولدبنورج تكريما لسنواته الخمسين من النشاط العلمى والعام (ليننجراد ١٩٣٥) .
- ٢١ - يورى سو كولوف «من المواد الفولكلورية عند سيالتيكوف - شدرين» فى مجموعة «الميراث الأدبى» المجلدين ١١ - ١٢ العدد الثانى (موسكو ١٩٣٤) .
- ٢٢ - بكسانوف «ديستويفسكى والفولكلور» الاثنوجرافيا السوفيتية العددان ١ - ٢ سنة ١٩٣٤ .

٢٣ - بكسانوف «جوركى والفولكلور» الاثنوجرافيا السوفيتية
العددان ٥ - ٦ سنة ١٩٣٢ ، نشر موسسعا ككتاب
منفصل «جوركى والفولكلور» (ليننجراد سنة ١٩٣٥)
الطبعة الثانية سنة ١٩٣٨ ، مثله «جوركى فى الفولكلور»
الفولكلور السوفيتى العدين ٢ - ٣ سنة ١٩٣٥ ،
المجموعة «بوشكين وجوركى والفولكلور» (منشورات
الدولة للأصول لسنة ١٩٣٨) ، بجوسلافسكى «جوركى
والأغنية الشعبية الروسية» الانتقاد الأدبى العدد ٦ سنة
١٩٣٨ .

٢٤ - يورى سوكولوف «بروكوفييف والمبدعات الشعبية»
الانتقاد الأدبى العدد الأول سنة ١٩٣٦ .

٢٥ - مايكوف : بوشكين (سانت بلرسبورج ١٨٩٩) ، الصفحة
٤١٨ .

٢٦ - بوشكين : رسائل ، طبعها مع ملاحظات مودزالفسكى
(١٨١٥ - ١٨٢٥) المجلد الاول . منتجات داربوشكين
التابعة لأكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتى (ليننجراد
١٩٢٦) الصفحة ٩٧ .

٢٧ - جوركى : فى الأدب : مقالات وخطب . ١٩٢٨ - ١٩٣٦
الطبعة الثالثة موسعة نشرها بلتشيكوف (موسكو
١٩٣٧) ص ٤٥٠ .

٢٨ - نفس المرجع السابق ص ٤٨١ .

٢٩ - أغاني المزرعة الجماعية : نشرها هولتزمان (فورونوفو
١٩٣٤) .

٣٠ - الجرار : جريدة القسم السياسى لمحطة ستاروزيلوف
لآلات الجر .

٣١ - مناقشة حول «أهمية الفولكلور والفولكلوريات فى فترة
البعث «الأدب والماركسية» العدد ٥ سنة ١٩٣١ ص ٩٢
ونفس هذه الفكرة نemitتها بتفصيل فى بحث قرىء أمام
مؤتمر الفولكلور الأول ، قبل اللجنة التنظيمية لاتحاد
الكتاب السوفيت فى ١٥ ديسمبر سنة ١٩٣٣ . أنظر

تقارير ذلك المؤتمر في عدد البرافدا بتاريخ ١٦ ديسمبر
سنة ١٩٣٣ وفي الجريدة الأدبية ١٧ ديسمبر سنة
١٩٣٣ ، أنظر أيضا مقالتى فى الجريدة الأدبية ١١
ديسمبر سنة ١٩٣٣ ، وفى الدراسات السوفيتية
الاقليمية العدد ١٠ سنة ١٩٣٣ والمقالة بعنوان «الفولكلور
والدراسات الاقليمية» .

٣٢ - ماركس ، انجلز : الأعمال : المجلد ٢٢ ص ١٢٢
٣٣ - للحصول على بيان بأفكار ماركس وانجلز الرئيسية
حول الفولكلور، وأيضا لتطبيقاتها على الأشكال والأعمال
الفولكلورية على سبيل المثال ، أنظر مقالة تشيتشروف
«كارل ماركس وفردريك انجلز والفولكلور» الفولكلور
السوفيتى الأعداد ٤ ، ٥ سنة ١٩٣٦ .

٣٤ - أنظر لافارج «مجموعات كارل ماركس الشخصية» فى
مجموعة «ماركس - الفكر ، الانسان ، الثورى» (دار
الدولة للنشر ١٩٢٦) ، ومقتطفات من الكتاب «ماركس
وانجلز والفن» الناشر لنانشرسكى (الأدب السوفيتى
موسكو ١٩٣٣) ص ٢٠٧ . أنظر أيضا نفس المؤلف
ليكنشست «فى الحقل والمرج» .

٣٥ - كارل ماركس ، مقدمة «نقد الاقتصاد السياسى»
(المؤلفات الكاملة «معهد ماركس وانجلز ولينين ، مطبعة
الحزب سنة ١٩٣٣» مجلد ١٢ الجزء ١ ص ٢٠٠) .

٣٦ - نفس المرجع ص ٢٠٣

٣٧ - نفس المرجع السابق ص ٢٠٣

٣٨ - نفس المرجع ص ٢٠٣

٣٩ - نفس المرجع ص ٢٠٣

٤٠ - نفس المرجع الصفحات ٢٠٣ - ٢٠٤

٤١ - ماركس ، انجلز : الأعمال المجلد ٢ (١٩٢٩) الصفحات
٢٦ - ٢٧ .

٤٢ - نفس المرجع ص ٣٣

٤٣ - نفس المرجع الصفحات ٣٣ - ٣٤

- ٤٤ - نفس المرجع : المجلد ٢٧ الصفحات ٤٦٧ - ٤٦٨
- ٤٥ - انجلز : أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة (الأعمال الكاملة ، المجلد ١٦ ص ٤٢) .
- ٤٦ - بول لافارج : تخطيطات لتاريخ الثقافة البدائية (موسكو ١٩٢٦ ، الطبعة الثانية موسكو ١٩٢٨) .
- ٤٧ - عن أنظار لافارج المتعلقة بالمسائل العامة في الفولكلور. أنظر : هوفنشفر : بول لافارج شارح عملي للنقش الماركسي (مطبعة الدولة لمنشورات الأدب ، موسكو ١٩٣٣) الصفحات ٨٧ . عن نظريات الاستعارة ، والنظرية الانثروبولوجية لتايلور ، أنظر الفصل القادم .
- ٤٨ - أنظر كتاب هوفنشفر السابق .
- ٤٩ - لافارج : الخطوط العامة لتاريخ الحضارة (موسكو ١٩٢٦) الصفحات ٥١ - ٥٤ .
- ٥٠ - طبعت اقتباسات من هذه المقالة في منتخب الأستاذ اندرييف «الفولكلور الروسي» (ليننجراد ١٩٣٦) ، ص ٢١ ، الطبعة الثانية (١٩٣٨) ص ٢٩ .

القسم الثاني

تاريخ الدراسات الفولكلورية

تاريخ علم الفولكلور

بعد أن تعرفنا على موضوع الدراسات الفولكلورية ومهمتها وقبل أن نتقدم الى تمييز الظواهر المادية للفولكلور نرى من الضروري أن نتعرف - ولو باختصار - على تاريخ هذا العلم والمراحل الرئيسية لتطوره .

وليس من غرضي أن أقدم بيانا كاملا عن تاريخ ابداع الفولكلور ودراسته في روسيا وخارجها ، ذلك لأن هذه المعلومات يمكن استخلاصها من كتب أخرى اختصت بتاريخ هذا العلم (١) . ولكني سأحاول هنا فقط - كما أشرت من قبل - أن أميز المراحل الأساسية في التطور التاريخي لعلم الفولكلور ، فيبدون مثل هذا الاتجاه التاريخي يستحيل علينا أن نفكر في القيام بتأليف كتاب علمي وتربوي مستقل . وانه لمن الطبيعي أن يرجع الدارس أو المدرس في أى عمل خاص به الى مؤلفات الباحثين القدامى أمثال باسلايف وافانسييف وفيسيلوففسكى وفزيفولد ميللر وكثير غيرهم . وسيكون من الصعب أن نقدم تقييما لما قالوه بشأن المسائل الخاصة بمادة الفولكلور ما لم نأخذ فكرة عامة عن آرائهم النظرية ومبادئهم المنهجية .

ومثل هذا المسح التاريخي ضروري أيضا - حتى نفهم كيف ومتى برزت هذه المشكلة أو تلك من المشكلات الرئيسية في علم الفولكلور ومدى ما بذل من جهد لحلها وما قد تحقق فيها ، ولنفهم من جهة أخرى ما حدث من نكوص أو أخطاء في تقدم الفكر العلمى . وأخيرا يهمننا أن نتحقق من أن تاريخ علم محدد كعلم الفولكلور - انما يعتمد على الظروف الاجتماعية العامة لأوربا وروسيا في القرنين التاسع عشر والعشرين ، كما أن المراحل الخاصة بعلم الفولكلور قد عكست التغيرات الرئيسية في الحياة الاجتماعية . وليس لدينا معلومات مباشرة عن شعر أسلافنا الشفاهي في الأزمنة الغابرة .

فقد كان الطابع الدينى يسود الأدب في روسيا الاقطاعية ، ونظرت الكنيسة المسيحية الى الشعر الشفاهي لجماهير الشعب نظرة عدوانية متعصبة ، اذ رأت فيه تعبيرا عن ايدولوجية نجسة (٢) وثنية مما دعاها الى مقاومته مقاومة شديدة .

ولا شك في أن كثيرا من الأغاني والحكايات والألعاب والاحتفالات قد تضمنت في صورة واضحة أو على شكل بقايا - بعض العناصر الوثنية ، وأساطير وسحر عصر ما قبل المسيحية . ومع ذلك فإن كتاب الكنيسة في ثورة حماسهم حكموا بالاحاد بصفة عامة على كل أنواع الملهاة والتسلية واللذة الجمالية وأى شئ يبعد عن حدود تعاليم الكنيسة وآدابها . وهذا هو السبب في فشل الأدب الروسى فى العصور الاقطاعية الوسطى فشلا مطلقا فى تدوين نتاج الشعر الشفاهى والفولكلور .

وينبغى أن نبحث عن مراجعه المتناثره بحثا وتيدا بين العدد الكبير من آثار الأدب الروسى القديم الذى وصل الى أيدينا ، ومازالت المكتبات الرئيسية والفرعية تحتفظ به فى أقسام المخطوطات منها .

ففى التعاليم الكنسية ، أو ما يسمى بارشادات آباء الكنيسة ، وفى مجموعات القواعد الكنسية - وفى كتب ارشاد المعترفين ، وفى المسائل الكنسية ، وفى مجموعات القواعد الكنسية - وفى كتب ارشاد المعترفين وفى المسائل الكنسية ، وفى مجموعات المواعظ أو ما يسمى ميليسا melissa وفى سير القديسين ، والمطالعات الشهرية فى حياة القديسين ، وفى مختلف صور الأدب الكنسى فى العصور الوسطى : قد يصادف المرء اشارة الى هذا الطقس أو ذاك مربوطا بالغناء والرقص الشعبى : حينما يلعب المهرجين الذين يخرجون على وقار « العطلة الدينية » وحينما بالتعاويد وبالتنبؤ بالغيب و ببعض المعتقدات التى تحولت الى حكاية خارقة . . . وهكذا . ولكن هذه الاشارات غالبا ما توجد متناثرة وعامة مرتبطة بتفسيرات الآباء المسيحيين المتعصبين الذين يعتبرون من واجبهم الأخلاقى أن يضيفوا الى وصف الوقائع ما يكشف القناع بعنف عن الوثنية ، « والأغاني والألعاب الشيطانية » (٣) .

كما تعتمد الحكايات الواردة فى التقاويم ، والتى تتعلق بالأمراء الأول وأحداث القرن العاشر وبداية الحادى عشر ، الى حد كبير على التراث الشفوى وكذلك على الحكايات الخارقة وربما على الاغاني ، اذا نحينا جانبا المواد التاريخية المنقولة « البيزنطى منها والبلغارى » . ان حكايات الأمراء الأول مثل : ما يتعلق بدعوة الأمراء أو انتقام الأولجا من الدريفانيين بسبب موت ايجور ، أو حكاية مصرع أولج بوساطة جواده وذلك طبقا لنبؤة العراف ، وحكايات أخرى كثيرة لها ما يقابلها الى حد كبير لدى كثير من الشعوب الأخرى وخاصة الاسكندنافية ، والحكايات الواردة فى التقاويم كحكاية مباراة المصارعة بين « الرياضى الروسى يان سمو شتشفيتش » الدباغ والمصارع البيشنجى حوالى سنة ٩٩٢ ، أو حكايات أعياد الامير فلاديمير

أو حكاية حصار بلجورود أو قتال الأمير مستسلاف مع ريديا ، ويبدو أن هناك حكايات أخرى كثيرة تقوم أيضا على الاغانى الملحمية وحكايات ذلك العصر . أما بالنسبة لما روى ، أنه كان بين الحاشية مغنون ومؤلفو أغان ، فإن هناك دليلا ليس مقصورا على حكاية (غارة ايجور) (التى أوردت قصة العراف بويان - بل انها مذكورة فى الحوليات أيضا فمثلا حوالى سنة ١٢٤١ م تذكر الحولية الفولينية (وهى تنتم للهيئات) أن المغنى الفصيح « ميتوس » قد أحضر قسرا - بعد أن ضرب وأوثق - الى دانيال الجاليش اثر رفضه خدمة الأمير .

وقد كان الأمراء يقدرّون مديح المغنين ، ففى حوالى عام ١٢٥١ تذكر الحوليات الفولينية نفسها أن أميرى جاليشيا : دانيال وباسييلكو إستقبلا بأغنية المديح بعد عودتهما من حملتهما المظفرة .

كما تذكر حكاية « غارة ايجور » غناء لمدح الأمراء ، وقد ألف « بويان » أغانى لياروسلاف الشيخ ومستسلاف الشجاع الذى قتل « ريديا » أمام مضيفى الكوسوجى « كما ألف أغانى لسفيا تسلافوفتش » الرومانى الوسيم . وتذكر « الحكاية » أن هناك أغانى فى « كيف Kiev كان يغنيها الأجانب الذين زاروا العاصمة الروسية ، اذ كان هناك فى كيف ألمان وبنادقة ويونان ومورافيون تغنوا جميعا بمدح السفياتسلوف وتختتم الحكاية بهذا المديح : -

« كما غنينا أغنية لشيوخ الأمراء فلنغن أخرى للشباب أيضا .
المجد لا يجور بن سفياتسلوف . المجد للثور المتوحش « فزيفلود » .
المجد لفلاديمير بن ايجور - الكل يحيون الأمراء وعصبتهم من الفرسان
الذين حاربوا فى ساحة الوغى ضد فلول الكفار فى سبيل المسيحيين
بأسرهم . المجد للأمراء وفرسانهم . . . آى ay ، المجد لهم والحق ،
والحق معهم . »

وسيبيّن لنا تحليل الصور والأسلوب الفنى فى حكاية « غارة ايجور » ، أو فى أجزاء معينة من الحوليات والقصص وغير ذلك من الانتاج الادبى القديم مدى تأثير الشعر الشعبى الشفاهى .

وكل هذا - وغيره الكثير من الشواهد المباشرة أو غير المباشرة من أدب العصور الوسطى - يحمل دليلا لا يرقى اليه الشك على أنه كانت هناك صور مختلفة للشعر الشفاهى فى القرون الأولى للدولة الروسية .
ويضاف الى ذلك أن هذه الصور وجدت بين مختلف الطبقات الاجتماعية .
ومن سوء الحظ أن الاحتفاظ بالتسجيلات الأصلية لفولكلور ذلك العصر

كان من الصعوبة بمكان • ولكن يمكننا إعادة تكوين صورة لحياة الفولكلور القديمة عن طريق منهج غير مباشر فحسب ، منهج يقوم على مقارنة هذه الشواهد المحطمة والمجزأة للأدب القديم بالمادة الفولكلورية الغنية الموجودة في تسجيلات القرون الثلاثة الأخيرة •

لقد وصلتنا تسجيلات خاصة بالنتاج الفولكلورى منذ القرن السابع عشر • يدين البحث لاثنين من الاجانب فى التسجيلات الأولى للفولكلور الروسى فأول من جمع مجموعة الأغاني التاريخية كان الرحالة الانجليزى ريتشارد جيمس R. James الذى سجل خلال رحلته لمنطقة الأرشنجل سنة ١٦١٩ - ١٦٢٠ أغاني تاريخية تتعلق بأحداث فترة الاضطرابات (٥) • والباحث الآخر انجليزى أيضا واسمه كولنز Collins الذى عاش فى موسكو أربعين عاما وكتب فى الفترة بين ١٦٦٠ - ١٦٦٩ حكايتين عجيبتين تتصلان باسم « ايفان الرهيب » • (٦)

ومن سوء الحظ أن كولنز لم يحتفظ الا بالترجمة الانجليزية للحكايتين وقد بدأ الناس فى القرن السابع عشر فى تسجيل نصوص « البيلينا » بدافع الهواية وعلى أنها مادة للقراءة المسلية فقط (والواقع أنهم أفسدوا ايقاعها الشعرى وحشوا النص الاصلى بعناصر اللغة الأدبية) • وقد وصلت إلينا خمسة نصوص من القرن السابع عشر (فى الغالب من نهايته) كما تواتر إلينا عشرة أخرى من القرن الثامن عشر (٧) وقد بدأ الناس أواخر القرن السابع عشر فى جمع الامثال الشعبية كذلك • (٨) وليس من اليسير الحكم على كتابة المخطوطات أو الملاحظات الخاصة بها • كما كانت الكتب الحافلة « بالبيلينا » ومجموعات الأمثال فى القرنين السابع عشر والثامن عشر متداولة بين أيدي صغار النبلاء وطبقة التجار والموظفين وصغار القساوسة والفلاحين المتعلمين • وبدأ الناس فى القرن السابع عشر - وبتأثير منهج الجمع التقليدى فى الجنوب الغربى - يجمعون مخطوطات للأغاني الدينية التى كانت تسمى بالمزامير أو الأناشيد ، وبالتدريج بدأت الأغاني الدنيوية تجد طريقها فى هذه المجموعات (٩) • ومن مخلفات القرن السابع عشر أيضا كتب تضم الأشعار الدينية للمؤمنين الأول (١٠) •

وهناك تسجيلات مشابهة للنصوص الفولكلورية القصد منها أساسا الاحتفاظ بما شاع عن طريق الكلمة الشفوية بين طبقات اجتماعية معينة والتى ظلت تصدر حتى فى الفترة الأخيرة أى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر • وباستثناء التسجيلات المذكورة من قبل والتى قام بها الانجليزيان المثقفان جيمس وكولنز يمكننا أن نعتبر أن الفولكلور قد دون

منذ البداية فى نفس البيئة التى ينتمى إليها « حاملوه » • ثم ظهرت فى روسيا فى القرن الثامن عشر تسجيلات ذات أهداف مختلفة - تماما - الفصد منها ارضاء حب الاستطلاع واهتمامات الطبقات الحاكمة - ولعل أوضح ما يمثل ذلك المجموعة الشهيرة « قصائد روسية قديمة » أى البيلينات التى جمعها فى منتصف القرن الثامن عشر كيرشادانيلوف « انقوزاقي لأحد أثرياء الأورال المليونير ديميدوف (١١)

كان القرن الثامن عشر ، وخاصة النصف الثانى منه يناقش فى اتجاهاته نحو الشعر الشفاهى • فقد تجاهل الأدب الكلاسيكى للنبلاء الشعر الشفاهى خلال عشرات السنين واحتقره باعتباره نتاجا لطبقة الرعاع • ولكنه ازدهر فى مقاطعات النبلاء وفى الحياة الاجتماعية فى العاصمة (١٢) • ولم تكن الطبقة الوسطى وحدها هى التى أحيت مشاهدة رقص الفلاحين الجماعى والاستماع لأغانيهم وإنما فعلت ذلك أيضا طبقة النبلاء العليا والحاشية الارستقراطية •

وبجانب ذلك ، خلال القرن الثامن عشر على وجه التحديد ، كان الأمراء العظام - وسائر النبلاء الذين يجهدون فى تقليدهم - يمتلكون المسارح فى منازلهم - الى جانب مسارح المقاطعة - حيث تقدم أساسا المسرحيات الفرنسية ، مع مجموعات المغنين وفرق الموسيقيين ولاعبى الأكروبات - وفى البلاط ، وفى قصور ضواحي موسكو ، وفى الأملاك الواقعة بالأقاليم ، كان يجرى التنافس بين فرق مغنى وموسيقيى أصحاب الأملاك •

وكانت عروضهم تتكون من اقتباسات أو مؤلفات أصيلة ، أو من قصائد قصصية عن الشهامة أو أغان مكتوبة بالأسلوب الكلاسيكى المتعارف عليه • وفى هذا الصدد نجد مثالا ما جمعه تيلوف G.N. Teplov سنة ١٧٥٩ وهو كتاب أغانى بالنوتة الموسيقية باسم « فترات الراحة من العمل » • وقرب انتهاء القرن ازدادت العروض زيادة ملحوظة حيث كانت الأغانى الشعبية الروسية والأوكرانية تعدل قليلا لتناسب أسماع البلاط ، والمثال على ذلك « مجموعة الأغانى الروسية البسيطة » بنوتتها التى ظهرت فى الفترة بين ١٧٧٦ - ١٧٩٦ - والتى جمعها كاتب تراويل البلاط « تروتوفسكى » وكذلك « مجموعة الأغانى الروسية الشعبية » التى وضع موسيقاها « ايفان براش » (ج ٢ - الطبعة الأولى ١٧٩٠) وصنفها هاو وذواقة للأغانى الروسية هو لفوف N.A. Lvov • وبدأت كتب الاغانى تظهر بدون النوت أى بالنصوص المدونة وحدها ولكنها كانت تتضمن اشارة للنغمة التى كانت تغنى بها تلك النصوص • وإلى جانب ما جمعه النبلاء من مجموعات فى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر ظهر الى النور أيضا

كتب أغان كان من الواضح أنها تميل أكثر الى جمهور أعرض ، أى الى برجوازية المدينة وصغار الموظفين وطبقة التجار وكذلك المنعلمين من الفلاحين ومن أمثلة ذلك كتاب الأغاني المشهور « مجموعة أغان متنوعة » للكاتب البرجوازي شالكوف M.D. Chalkov الذى أطلق على نفسه « المغمور » فى أربعة أجزاء من سنة ١٧٧٠ - ١٧٧٤ . وقد أعاد المؤلف نشر المجموعة سنة ١٧٧٦ . كما ظهرت ١٧٨٠ - ١٧٨١ فى طبعة نوفيكوف تحت عنوان « مجموعة جديدة كاملة للأغاني الروسية » فى ستة أجزاء . وظهر منذ نهاية القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر ، بل وفى العشرين ، عدد لا يحصى من كتب الأغاني تحوى كثيرا جدا من الأغاني والقصائد القصصية الأدبية التى نفذت الى جماهير الشعب وعمت بينهم حتى تحولت بهذه الطريقة الى فولكلور . وتتضمن كتب الأغاني أيضا عددا كبيرا مما التقط من أفواه المغنين فى القرية والمدينة ، كالأغاني التقليدية للفلاحين والبرجوازيين والجنود وما الى ذلك . وبمثل هذه الروح التى ليس لها أى أهداف علمية وانما هى لمجرد ارضاء مطالب الناس نشر لفشن V.A. Levshin (وكان بظن من قبل أنه شيلكوف) سنة ١٧٨٣ الأجزاء العشرة من « حكايات روسية تتضمن أقدم الروايات عن الفرسان المعروفين وحكايات شعبية وغيرها من بقايا ما حكى من مغامرات » ، وهى تمثل الأسلوب الأصيل للحكايات الشعبية التقليدية فى محاكاتها للروايات الروسية بما فيها من مغامرة وسحر محبين الى نفس القارىء البرجوازي ثم نشر شلكوف قبل ذلك - فيما بين سنة ١٧٦٦ - ١٧٦٨ . مجموعة حكايات وروايات فى أربعة أجزاء وهى حكايات الساخر أو المتكاسل . وهناك كثير من الناس ممن واصلوا عمل شلكوف وكان نشاطه بين فوضى الأغاني الشعبية والحكايات والأقاصيص يقتصر على مخطوطات الأدب المنشور بالباسط Bast(*) وهى التى وجدت قبل شلكوف وتطورت من بعده . وفى هذه المخطوطات وطبعات الباسط الرخيصة كان الفولكلور التقليدى يرتبط بشكل خيالى بالتظاهر الادبى الذى لا يقدم مادة ذات قيمة ، وبالرغم من أن الحرية كانت متوافرة فى تكييف ومراجعة الفولكلور الاصيل فان الأدب العامى الرخيص البرجوازي ، الذى كان يقدم للجمهور ، لم يقدم أية مادة لتاريخ الشعر الشفاهى فى القرن الثامن عشر أو ما بعده ، التى لم تدرس للأسف حتى الآن بكفاية وافية .

(*) الادب المنشور بالباسط Ba-t يقصد به أساسا الكتب المطبوعة بالحفر على الخشب وهى التى تعرف الآن بالكتب الشعبية « التعليمية » التى نشرت فى ازمة سابقة وهى كتب جافة فى شكلها ومضمونها وبلا قيمة فنية ، (الناشر)

الفترة الرومانسية :

ظهرت الدراسات الفولكلورية كعلم منذ نيف ومائة عام . اذ يؤرخ لقيامها كعلم نظري منذ العقود الأولى للقرن التاسع عشر . والى ذلك الحين لم يكن هناك الا مجموعات متناثرة من مواد الشعر الشفاهي جمعها الهواة ، أو ما أدخلوه على تلك المواد من تعديلات أدبية وترتبط أصول الدراسات الفولكلورية ارتباطا وثيقا بالاتجاهات العريضة فى مجال الفلسفة والعلم والتاريخ ، والتي ظهرت فى بداية القرن التاسع عشر باسم الرومانسية .

كان من أكثر الأفكار شيوعا بين ذلك الفكر الرومانسى - عند بداية الدراسات الفولكلورية - فكرة العقلية الشعبية Popular mind التي تؤكد وجود الوحدة القومية ، كما تذيب - فى نفس الوقت - الاختلافات الطبقية فى الأمة . وقد كانت البرجوازية الناشئة تميل الى الحديث باسم كل الأمة وأن تنسب أفكار طبقتها الى الأمة فى مجموعها . وقد كرس الدارسون جهودهم فى مختلف ميادين المعرفة لدراسة « الروح القومية » ونفسية الأمة بما فى ذلك الفلاسفة والمؤرخون ومؤرخو القانون وعلماء اللغة ودارسو الأدب . . . وغيرهم . وبالمثل قام الفولكلور الذى بدأ أيضا فى هذا الوقت ، على نفس هذه الأفكار أساسا . لقد ولد علم « الأدب الشعبى » folk literature فى جو رومانسى ، كما يشهد بذلك اسمه ، على نحو ما رأينا فى القسم الأول وكانت آثار الأدب الشعبى التى بدأ الناس يجمعونها ويدرسونها بحماس خاص فى ذلك الوقت تقوم بالكشف عن الثراء والعمق فيما يسمى النفسية الشعبية أو القومية .

وفى الفلسفة المثالية الرومانسية فى ذلك الوقت وخاصة الاعمال الفلسفية لشلينج Schelling وبعدها فلسفة هيجل فى شبابه - تطورت النظرية القائلة بأن معنى تاريخ العالم يتضمن التغيرات المتتابة لمختلف الثقافات القومية . فالروح القومية لكل أمة تبلغ أوجها خلال العملية الطويلة للنمو الذاتى ، كما تثرى بقيمتها القومية « تراث » الجنس البشرى فى مجموعته ، وعندئذ تخلق مكانها لمظاهر « روح قومية » أخرى يصبح لها من القوة ما يمكنها من السيادة على كل الأفكار فى عالم الثقافة . وتبعاً

لتعاليم الفلاسفة الرومانسيين الألمان فان « الروح القومية » الألمانية قد أصبحت هي القوة التي تسود أفكار العالم . وليس من العسير علينا أن ندرك ما في هذه الفلسفة التاريخية من ميول قومية هي التي توجهها .

وقد عملت علوم أخرى بمختلف مصادرها على تأكيد هذه الاتجاهات القومية ووجد المؤرخون في ماضي ألمانيا ما يشير إلى أن الأدب الألماني باعتباره ممتدا بجذوره إلى أعماق القرون قد امتلأ بذلك حياة وقوة فائقة . ولذا فان في الروح الألمانية القومية ضمانا لمستقبل عظيم . وقد مالت أفكار مؤرخي القانون والأدب واللغة إلى نفس الاتجاه .

وظهر في ذلك الوقت مسمى بعلم اللغة « الهندية - الأوربية » المقارن . وقد اتضحت الآن تماما جذوره الرومانسية (المثالية والقومية) . وقد أقام الدارسون الألمان (أمثال بوب Bopp وشليشر Schleicher وآخرين) علاقات الشعوب الأوربية ببعض الشعوب الآسيوية على أساس من التحليل المقارن للظواهر اللغوية كما فسروا تشابه الظواهر اللغوية في مجال الفونيتك (علم الأصوات) والمورفولوجيا (علم التراكيب اللغوية) والليكسيكولوجيا (علم المعاجم) كنتيجة لانقسام الشعوب التي كانت مرتبطة بعضها ببعض الآخر في أصل واحد مشترك . وهذا الاتجاه القومي الذي عزل مجموعة اللغات الأوربية المعروفة ومجموعة أخرى غير أوربية عما لا يحصى من لغات العالم الأخرى ، كان هذا الاتجاه ما يزال مدعما بمؤلفات في تاريخ اللغات القومية الخاصة للعائلة « الهندية - الأوربية » .

وقد حاولت مؤلفات الدارسين الرومانسيين الألمان على وجه الخصوص ممن بحثوا في تاريخ اللهجات الألمانية أن تثبت أن اللغات الألمانية بالذات هي التي تحتفظ بالتراث « الهندي - الأوربي » المشترك في ثراء ووضوح . وتبعاً لرأي هؤلاء الدارسين فانه يمكننا تماما - على أساس اللهجات الألمانية - أن نعيد ايضاح الخصائص الرئيسية لما يسمى باللغة الأم parent language أي أصل كل اللغات الهندية - الأوربية ونتيجة لذلك فانه يمكننا أن نلاحظ أن « علم اللغة » الألماني في هذه الفترة وما بعدها كثيرا ما كان يميل إلى استبدال اسم اللغات « الهندية - الأوربية » باسم اللغات « الهندية - الألمانية » .

هذا وقد تركت الأفكار العامة والمزاج الرومانسي من جهة وأثر اللغويات المقارنة على وجه التحديد من جهة أخرى والتي تقدمت كثيرا في

ذلك العصر ، كل ذلك قد ترك طابعه المميز في المراحل الأولى من تاريخ الدراسات الفولكلورية .

لقد بدأت شعوب غرب أوروبا تفتتن بالأدب الشعبي ودراسته في انجلترا بادیء ذی بدء ، ثم في ألمانيا مع بداية النصف الثاني من القرن الثامن عشر . فلقد أعطيت في انجلترا أهمية بالغة لقصائد « ماكفر سون » : Fingal and songs (١٧٦٠) تلك التي بناها على أشعار المنشد القديم « أوشيان » Ossian . وفي سنة ١٧٦٥ نشر « بيرسي T. Percy » مجموعة من الأغاني الشعبية القديمة الأصيلة . وقد أبدع الشاعر الاسكتلندي الريفی بیرنز Robert Burns « أغانيه الجميلة على أساس فولكلوري أصيل » .

ونشر جونفرد هيردر Gottfried Herder في ألمانيا (١٧٧٨-١٧٧٩) متأثراً بالأدب الانجليزي مجموعة مشهورة من أغاني مختلف الشعوب باسم « صوت الشعب في الأغاني » . وقد كان لكتاب هيردر عظيم الأثر على من جاء بعده من الرومانسيين في جمع ونشر الفولكلور . وكان من الواضح أن الدافع الرئيسي في ظهور وتطور الدراسات الفولكلورية بين الرومانسيين إنما هو الدافع القومي . لقد كانت الأهداف السياسية واضحة للعيان حين صدرت لأول مرة المطبوعات الرومانسية في الفولكلور . وفي رأيهم أنه من الضروري أن نتذكر دائماً أن هذه المطبوعات الأولى إنما تتفق فقط مع فترة الحروب النابليونية . ومن أمثلتها مجموعة الأغاني الألمانية المشهورة التي صنفها الشعراء « أرنييم » و « برنتانوا » « الصبي وبوقه السحري » سنة ١٨٠٥ أو « الكتب الشعبية الألمانية القديمة » لهرز Herres سنة ١٨٠٧ أو « حكايات الاطفال والاسرة » للأخوين جريم Grimm سنة ١٨١٢ - ١٨١٥ . ويجب أن نضيف الى ذلك أيضا المجلة التي نشرها « أرنييم » ، مجلة المعتزل « Recluse » سنة ١٨٠٨ التي كرست نفسها للمأثورات القومية والشعر الشعبي .

وقد قام الأخوان جاكوب وفلهلم جريم بدور رائد في معالجة الفولكلور معالجة مدرسية واضحة ابان الفترة الرومانسية في ألمانيا (١٧٨٧ - ١٨٥٩) ونخص بالذكر منهما جاكوب جريم لما له من قدرة فائقة على التذوق سواء للشعر الألماني الشفوي أو الأدب أو القانون أو اللغة (١٣) .

وقد كانت الدوافع الوطنية هي التي توجه جاكوب جريم - كما اعترف هو نفسه بذلك - في أحكامه النظرية العامة وفي مؤلفاته عن

المسائل المتعلقة بتاريخ القانون واللغة والأدب والفولكلور . وفى خلال نصف قرن كامل من نشاط جاكوب جريم وأخيه فيلهلم كانا مدفوعين بفكرة واحدة عامة : الكشف والبرهنة على عراقة وجمال وغنى الثقافة القومية الألمانية . وانطلاقا من هذه الفكرة أخذوا يجمعان محصول اللغة الشعبية فى « القاموس الألمانى » ، ودراسة الطابع المحلى لل لهجة العامية الحية ، وآثار الأدب القديم فى كتاب « النحو الألمانى » و « تاريخ اللغة الألمانية » ، وكذلك قادتهما الفكرة نفسها الى البحث فى الأرشيفات المدرسية وفى اللغة العامية الدارجة وفى الأمثال والأقوال السائرة والحكايات والاحتفالات والعادات للحصول على معلومات عن « آثار القانون الألمانى » وطبع النتاج الادبى للعصور الوسطى مثل أغاني « النيبلنجن » و « الثعلب رينارد » كما دفعتهما الى جمع وترتيب « الحكايات الشعبية الألمانية » وصياغتها صياغة أدبية .

وأخذت مؤلفات الأخوين جريم ترسم بالتدريج صورة مكبرة « للابداع الشعبى الألمانى » فى الميادين الاجتماعية والعائلية والعقلية والدينية وفى الحياة اليومية . وقد تميز عمل الأخوين جريم - مثلهما مثل الفولكلوريين الرومانسين الآخرين - باضفاء طابع الكمال على كل شئ قومى ، تقليدى ، يرجع الى القرون الغابرة مغلفين ذلك الماضى بنوع من الضباب الوردى .

لقد زودا الشعر الشفاهى - أو الشعر الدارج popular كما كان يسمى فى ذلك الحين - بأكثر الألوان تنوعا وأشدّها حيوية وذلك لخلق هذه الصورة المثالية للماضى القومى . كان الأخوان جريم يمتلكان معرفة عميقة بالشعر الشفاهى ، ووفقا لذلك قاما - بشكل جميل - باعتبارهما من رجال الأدب - بتبنى الخصائص الأسلوبية للغة الشعبية (للفلاحين والبرجوازية) والتي كشف عنها عملهما بقوة ، ذلك العمل الذى اتخذ - باحساس فنى عظيم - الحكايات الشعبية (١٤) موضوعا له . وقد كتبها بأسلوب جديد ليتوافق مع المفاهيم المثالية « للروح الشعبية » التقليدية التى كانت قد سادت فى ذلك الوقت . لقد وقى الحس الشعرى الشخصى الأخوين جريم من الافتقار للذوق الذى فشل كثير من أتباعهما فى تجنبه (ليس فى ألمانيا وحدها بل وفى بلاد أخرى أيضا) . هذا ولا بد من القول بأن ذلك التجديد والتنسيق الادبى للحكايات التى قام بجمعها الأخوان جريم لا يتعارضان فى شئ مع الأسس النظرية التى أعلنها لطبع النتاج الشعبى - اذ قد اعتبر الأخوان جريم أن من حقهما

– لما لهما من أستاذية فائقة – فى اللغة الشعبية وما تبيناه من خصائص
النظم الشعبى – إعادة الصفة الفولكلورية للنصوص التى افتقدتها •

وسنرى بعد كيف وجد من يحاكي الأخوين جريم حتى فى روسيا
بما فى ذلك أفانا سييف A.N. Afanasyev الذى طبع لأول مرة «الحكايات
الشعبية الروسية» • إلا أن الدراسات الفولكلورية المعاصرة ترى أنه
مهما كان هناك من الحذر فى إعادة صياغة النصوص التى سجلت من أفواه
الذين يؤدونها فإنه لا يمكن السماح بذلك إطلاقا فى الكتب العلمية •
ولكن ذلك كان معترفا به تماما فى عصر الأخوين جريم وفى عالم الأفكار
والمبادئ الرومانسية • ولا بد هنا أن نضيف – من مآثر الأخوين جريم –
أنهما كانا أول من أقام مبدأ نشر النتاج الشعرى الشفاهى الشعبى
الحقيقى (ولكننا نرى أنهما طبقا هذا المبدأ بأنفسهما كما طبقه أتباعهما
بوعى وتحديد ملحوظين) •

لقد كان الاتجاه الأيديولوجى ، فى مؤلفات الأخوين جريم
الفولكلورية ، وكذلك عواطفهما العامة : تصدر جميعا عن الأفكار والمزاج
الرومانسيين • ولكن يهمنى كذلك أن نفهم المبادئ المنهجية الخاصة وطرق
دراسة الظواهر الفولكلورية التى طبقها الأخوان جريم وأتباعهما من
بعدهما •

وإذا كان كثير من العلوم الانسانية فى ذلك العصر قد صدرت عن
المبادئ العامة للحركة الرومانسية • فبالرجوع الى ماكان فى ذلك العهد
من مناهج نجد أن منهج علم اللغة هو الذى يحتذى إذ أنه كان قد أحرز
تقدما استثنائيا خلال تلك الفترة ، كما أن مناهجه تودى الى نتائج واضحة
محددة ظلت خطوطها الفكرية المبدئية مستمرة قرنا بكامله تقريبا • وقد
بدأت حدود المناهج اللغوية ومواطن الخطأ فى نتائجها تتكشف فى عصرنا
هذا فقط وخاصة على ضوء « علم اللغة الحديث » ، الذى وضع أسسه
العلامة مار N.Y. Marr ومدرسته • على أى حال ففى القرن التاسع
عشر ، وخاصة النصف الأول منه ، اعتبرت مناهج علم اللغة الهندية
الأوربية أكثر قدرة على بعث الثقة • وبسطت تلك المناهج نفوذا قويا على
فروع الدراسة المتصلة باللغويات ومن بينها علم الفولكلور الجديد •

وقد استخدم جاكوب جريم « المنهج المقارن » فى مؤلفاته اللغوية
لحل مشكلات تاريخ اللغة الألمانية ولهجاتها كما استخدمه فى تحديد
موضع اللغة الألمانية من عائلة اللغات المرتبطة بها • وبدأ يستفيد أيضا من

المنهج المقارن فى حل مشاكل نتاج الشعر التسعوى ، من مثل : ما اذا كان توافق الكلمات والاصوات والصور فى مختلف لهجات اللغة الألمانية يرجع بنا الى « لغة أم » ألمانية مسنركة ؟ وما اذا كان يرجع بنا توافق نفس هذه العناصر فى مجموعات عدد من اللغات المترابطة الى « لغة أم » هندية - أوربية ؟ فاننا تبعا لنفس هذا « المنهج المقارن » وبالنسبة للعناصر المتشابهة أيضا فى ميدان الفولكلور ، وفى الأشكال والموضوعات الخيالية لابد وأن نعتبرها تراثا توارثته الشعوب الجديدة ، أو فروعها القبلية ، عن سلف مشترك قديم . ومثل هذه السلسلة من الأفكار العلمية جعلت من الممكن فى بلاد عديدة أن نعمم مختلف ظواهر الحياة المعاصرة وأن نعيد بناء الثقافة القومية لأقدم العصور .

ومن المؤكد أيضا أنه بسبب قلة الحذر أو الدقة فى استخدام هذا المنهج ، وبسبب الحماس الواضح للآمال التى انعقدت عليه منذ الوهلة الأولى ، فإن الفكر المدرسى الذى تزود بأفكار سابقة واتباع أهواء قومية كان ولا بد أن يؤدى بعلم الفولكلور - وقد أدى به فعلا - الى أدغال الوهم .

هذا وقد كان التصوف - وهو ذو قيمة دينية كبيرة - إحدى السمات المميزة لأغلب فروع الرومانسية بجانب المثالية والقومية . ومن فضله على الثقافة القومية كذلك أن قام البحث عن عناصر الشعور الدينى بهمة خاصة ، وقد بذل جهد لتدعيم صورته فى الماضى . وركزت الدراسات الفولكلورية انتباهها فى ذلك الوقت على انعكاس المفاهيم الدينية القديمة فى الشعر الشفاهى وكذلك فى الأساطير الدينية .

وقد احتلت الأساطير المركز الرئيسى فى تفسير جاكوب جريم للفولكلوريات . كما أنه عرض آراءه ، فى طبيعة الشعر الشفاهى وتطوره منذ أقدم العصور بتفصيل كبير فى كتابه « الميثولوجيا الألمانية » . وقد صور جاكوب جريم المعتقدات الألمانية العتيقة بالرجوع مباشرة أو بطريق غير مباشر الى الأدب القديم أو مختلف الموضوعات التاريخية ، ولكنه كان يرجع أساسا الى ما كان فى رأيه محفوظا فى الشعر الشفاهى والأمثال والأقوال السائرة والألغاز والأغاني والحكايات الأسطورية والحكايات . وقد كان لهذا الكتاب تأثير كبير على الدارسين المعاصرين ، وعلى مر السنين كان النموذج العلمى الذى احتذاه علماء الفولكلور فى مختلف البلدان .

وقد اتضح فى العصر الحاضر مافى هذا الكتاب من قصور منهجى :

كالمبالغة فى تقدير مدى قدم هذا النتاج أو ذاك بالرغم من أنه يكون قد تواتر فى عصر أقرب من ذلك ممثلا فى حكايات أسطورية أو حكايات أو أى نتاج آخر • ومن عيوبه كذلك الثقة الملتامة فى التشابه أو التوافق بين الظواهر (وقد يكون ذلك أتى بطريق الصدفة التامة) وما أسرع ما كان يوحد بين ما يحمل مجرد التشابه ... وهكذا •

ولم يستطع غالبية الدارسين خلال هذه السنين الطويلة أن يدركوا مافى هذا المنهج من قصور ، فقد كانوا مأخوذين حقا باطلاع المؤلف الواسع وثراء حقائقه والقوة الإبداعية الجريئة فى دراسته •

المدرسة الميثولوجية

كان عمل جاكوب جريم الذى خصصه لتنظيم وشرح الأساطير الألمانية الى حد ما السبب الذى جعل مفهوم « جريم » العلمى فى الفولكلوريات يعرف بأنه « النظرية الميثولوجية » أو « المدرسة الميثولوجية » وهو الاسم الذى ثبت فى تاريخ علم الفولكلور .

ولقد كان لجريم ، كما قلنا ، كثير من الأتباع نخص بالذكر من بينهم الدارسين الألمان « مانهارت » Mannhardt و « شفارتز » Schwartz وكون Kuhn . والباحث الانجليزى « ماكس مولر » Max Müller والفرنسى « بكتيه » Pictet وأخيرا من الروس « بسلايف » F.I. Buslayev و « أفانسييف » و « ملر » O.F. Miller

ولكل من هؤلاء أيضا موضوعاته العلمية الخاصة وآراؤه النظرية الأصلية . فقد كان « أولبرت كون (١٨١٢ - ١٨٨١) لغويا قبل كل شئ (١٥) . ودرس أيضا أساطير الشعوب الهندية - الأوربية متبعا أسس علم اللغة الهندية - الأوربية المقارن ومطبقا المنهج المقارن على أوسع نطاق بما يفوق جاكوب جريم .

وفى كتابه « أصل النار وشراب الالهة » (١٦) ، شرح أسطورة بروميثوس اليونانية الذى أنزل النار الى الأرض بما لاسم بروميثوس من صلة بالكلمة السنسكريتية prâmatyas التى تعنى « الثاقب » . وهى من الطريقة البدائية فى الحصول على النار عن طريق ثقب الشجرة . وفى وقت أكثر تقدما - عندما أصبح فى السبعينات - كتب كتابا عاما عن « مراحل نمو الأساطير (١٧) » .

وقد اتبع كون منهجا فى تفسيراته الميثولوجية أصر فيه على اتخاذ أساليب استبعدتها اللغويات تماما مسيئا بذلك استخدام ما بين الأسماء والألقاب من علاقة اساءة كبيرة . ولذا يمكن ملاحظة أنه يميل الى ارجاع أصل معظم الأساطير الى تأليه عناصر الطبيعة - العواصف أو الرعود والبرق والرياح والسحب - أى أننا بمعنى آخر نجد عنده بداية مايسمى

بالنظرية المتيورولوجية (أى الجوية) أو نظرية العواصف ، تلك التى تطورت الى حد كبير بمثابة شفارتز (١٨) « خلف كون .

قال « شفارتز » فى كتابه « أصل الأساطير » : « تثبت كل أنواع الأساطير أن العواصف المرعدة كانت دائما الموضوع الرئيسى لمضمون الأساطير . و دائما ما تكون هذه الظواهر الرهيبة المليئة بالحياة ، مرتبطة بتجسيم القوى غير المنظورة . ويربط « شفارتز » بين كثير جدا من الأساطير وموضوع الصراع بين النور والظلام . منذ طرق بصيص هذه الفكرة ذهن الرجل البدائي - على ما يرى شفارتز - وهو يلاحظ كيف تغطى السحب الشمس ثم تنقشع فى النهاية منهزمة أمامها . وعلى ضيق نظرة شفارتز فى تفسيره للأساطير وأنها نظرة ذات جانب واحد ، الا أن شفارتز - من خلال حكمه النظرى - تقدم خطوة ملحوظة للأمام بالمقارنة مع جريم . فقد صاغ مسألة انتماء كثير من الأفكار الى القوى غير المنظورة التى بقيت الى وقتنا هذا تعيش بين الشعب (الاعتقاد فى أرواح الغابة ، الجن ... الخ) ، والتى سماها شفارتز « الميثولوجيا الدينية » ، واعتبر أن هذه الأفكار اعلان أصيل عن التفكير البدائي وليست صدى ضعيفا لأساطير قديمة معقدة . ومن هنا كانت الأرض مهددة لأحكام «مانهارت» الأكثر واقعية وتحديدا .

لقد كان « كون » و « شفارتز » مهتمين أساسا بمسألة مضمون المفاهيم الأسطورية بين الشعوب « الهندية - الأوربية » القديمة . أما مسألة أصل الأساطير ونشأتها ومشكلة العملية الفعلية فى خلقها فقد كانت موضوعا للبحوث العلمية لواحد من أعظم الدارسين فى منتصف القرن التاسع عشر ، ذلك هو ماكس مولر Max Müller

وماكس مولر ألماني الأصل ، مر بالمدرسة العلمية الألمانية ، ولكنه قضى أكبر جزء من حياته فى انجلترا فتعلم فى جامعة أكسفورد وكتب معظم مؤلفاته بالانجليزية .

وكان مولر من ثقات السنسكريتية ودارسا للأدب ومن علماء اللغة . وفى أعماله المشهورة « مقالات فى الميثولوجيا المقارنة (١٩) » و «محاضرات فى علم اللغة » (٢٠) ، عرض مولر نظريته فى أصل الأساطير تلك النظرية التى تركت عظيم الأثر فى فولكلوريات العالم أجمع .

ويفسر مولر نشأة الأساطير بتلك الظاهرة التى سماها « مرض اللغة » ويقصد بهذا الاصطلاح عملية الغموض التدريجية فى المعنى

الأصلي للكلمات أو ما يمكن أن نسميه الآن - مستعملين الاصطلاح المقبول في اللغويات المعاصرة - بعملية تغير المعاني في اللغة • ويبدأ مولر الدعوى بأن الانسان البدائي ، وعلى الأخص أجداد الشعوب الهندية - الأوربية ، قد عبر عن أفكاره بكلمات لها معنى حسي خالص • فهو لم يكن قادرا على التفكير المجرد • ومن هنا لم توجد في لغته الا الكلمات الحسية • واتخذ كل موضوع ، كما اتخذت كل ظاهرة طبيعية اسمها من خصائصها المادية الظاهرة • الا أن الموضوع نفسه يمكن أن يتخذ اسما له من خصائص أخرى • ومن جهة ثانية كان من الطبيعي أن تتخذ مختلف الموضوعات والظواهر نفس الاسم بسبب التشابه في الخصائص النوعية • ونتيجة لذلك يمكن القول أن اللغة البدائية الحسية تتكون كلية من الكنايات (استعارية عادة) ، كما تضمنت كثيرا جدا من المترادفات والمتشابهات • فمثلا قد تستخدم للدلالة على الشمس كلمات « المتلألئة » أو « المشعة » أو « المحرقة » أو « البراقة » • وقد يشار الى الأخشاب « المخشوشن » أو « الأخضر » • ومن جهة أخرى فان كلمات « المتلألئة » ... الخ قد تستعمل لا للدلالة على الشمس فحسب ولكنها تستعمل كذلك للدلالة على القمر والنجوم والماء وهكذا •

ويرى مولر أن اختلاف المصطلحات وافتقارها الى الاستقرار لا بد أن ينتج عنه بمرور الزمن اضطراب في الأفكار فينسى المعنى الأصلي للكلمات مما يؤدي الى ما يعرف « بمرض اللغة » ويحدث مفاهيم خيالية للظاهرة الطبيعية أي الأساطير •

ولكى نفهم تماما كيف رسم مولر لنفسه بوضوح عملية تكوين الأساطير لنتناول مثلا استعمله بنفسه أكثر من مرة • ولنستعرض هذه الفقرة من كتاب لانج A. Lang « الميثولوجيا » : Mythology (٢١) :

« لنفرض أن بعضهم قال في زمن خلق الأساطير : ان « المتوهج » يتبع « المحترق » ، وذلك ليعبر عن فكرة « أن الشمس تتبع الفجر » ، بل لنفرض أكثر من ذلك : أنه قد اتضح أن كلمة « المتوهج » هي الأصل الآرى للكلمة اليونانية Helios بمعنى الشمس وأن كلمة المحترق هي الأصل الآرى للكلمة السنسكريتية Ahanâ بمعنى الفجر • ولنفرض كذلك أن الكلمة المطابقة لـ Helios اختلطت بأبولو ذلك الاله الذي يشترك في ملامحه العامة مع الشمس • كما يمكننا أن نفترض أن كلمة « المحترق » قد انتقلت من كلمة مثل ahanâ أو dahana الى كلمة Daphne •

ويمكننا أن نزعّم أن شجرة مشهورة تحمل اسم « دافن » لأنها تحترق بسهولة .

فاذا جرت كل هذه التغيرات ثم نسيت فسيجد اليونان فى لغتهم التعبير التالى « أبولو » يتبع « دافن » فاذا ما رأوا أن أبولو كلمة مذكّرة وأن « دافن » مؤنثة فانهم سيستنتجون بنفس الطريقة أن أبولو الاله الصغير يحب ويتبع دافن عروس البحر الجميلة العفيفة . وأن دافن – هربا ممن يتبعها – تحول نفسها – أو هى قد تحولت بالفعل – الى شجرة تحمل نفس الاسم » .

« ويقول مولر ان كل ذلك يبدو له واضحا وضوح النهار . وبهذه الطريقة استخرج الأسطورة من الظواهر اللغوية » .

ويتضح من هذا المثال أن ماكس مولر قد أعطى معنى لقضايا النحو وخاصة قضية جنس الكلمات وشكل النهايات فيها ، وبالمثل لتطور معانى الكلمات فى اللغة كعوامل مساعدة فى تكوين الأساطير .

واذا تجاوزنا مجهودات مولر الكبيرة التى يمكن ملاحظتها بسهولة فى ميدان العلاقات اللغوية البحتة ، الذى يختلف فيه مولر عن كثيرين جدا من فقهاء علم اللغة المقارن ، الذين وهبوا أنفسهم بحماس واندفاع للدراسة المقارنة للغات الهندية – الأوروبية ، للفت نظرنا مباشرة مفهوم ماكس مولر الغريب عن مراحل الفكر الانسانى .

فقد وضع لنفسه – من خلال تنظيره – تخطيطا للمراحل التالية فى تاريخ الفكر واللغة الانسانيين : الفترة الأولى ، التكوينية (فترة تشكيل الجذور والصيغ النحوية للغة) ثم فترة اللهجة (تشكيل الأسرات الرئيسية للغات الآرية ، السامية ، التركية) ثم الفترة الميثولوجية (تشكيل الأساطير) ، ثم الفترة الشعبية (تشكيل اللغات القومية) . ومن هذه الصورة التى رسمها ماكس مولر للتقدم البشرى نجده يرجع عملية تكوين الأساطير الى مرحلة متأخرة نسبيا من الثقافة الانسانية .

وبجانب ذلك فمن الواضح أن الانسان البدائى قد نظر الى ظواهر الوجود بامعان وواقعية كما فهمها فهما جليا ، الا أنه فى مرحلة متأخرة بدأت تغمض عليه المفاهيم الأصلية الواضحة وأخذ يخلق تفسيرات غامضة جدا للظواهر الطبيعية فى صورة الأساطير . ولكن هذا النوع من تاريخ الثقافة والفكر الانسانى الذى خطه ماكس مولر يقابل باعتراضات قوية كما سنرى بعد .

وبالنسبة لاصرار ماكس مولر على أن « مرض اللغة » هو سبب تشكيل الأساطير نجد أن أحدا لا يحاول انكار الحقائق المعروفة في تاريخ أية لغة : أن الاستعارة غالبا ماتفهم فهما حرفيا أو مضللا ، أو أن يفسر اسم شائع بمعنى اسم شخص ما أو أن يخلط بين التعبيرات المترادفة أو أن يوحد بين عدة كلمات للدلالة على موضوع بعينه (٢٢) . كل ذلك قد نتج عنه - ومازال ينتج عنه - الحكايات الأسطورية والحكايات الخيالية . أما أن ترجع جذور كل الأساطير الى مظاهر الاشتقاق الشعبي فان ذلك مالايقول به أحد في الوقت الحاضر بالطبع .

ولابد أن نضيف أخيرا أن ماكس مولر مثله مثل كون وشفارتز قد حدد معظم الأساطير في دائرة ضيقة جدا من الظواهر الطبيعية (لا الظواهر الجوية كما فعل الباحثان السابقان) : في دائرة الظواهر المتصلة بالشمس ونشاطها . ولذا فان الفرع الذي قدمه ماكس مولر من النظرية الميثولوجية يعرف في تاريخ العلم « بالنظرية الشمسية (the solar theory) من الكلمة اللاتينية Sol أى الشمس) وقد يبدو لمن اقتنع تماما بما ذكر من قبل - أن من الخطأ أن نضع تحت هذا الاصطلاح كل هذا النظام المركب - الذي يفيض بالألعية - من الآراء العلمية التي أثبتها ماكس مولر . ان نظرية مولر أوسع من ذلك بكثير بالرغم من أنه لا يمكن الاعتماد عليها منهجيا .

لقد أدرك العلم تماما العقبات التي بدأت المدرسة الميثولوجية تنتهي اليها مما استدعى نقدها نقدا شديدا . ويهمننا أن نلاحظ أن ممثلي النظرية أنفسهم قد بدأوا يهجرونها . كما نلاحظ أيضا بهذه المناسبة الطريق العلمى الذى سار فيه واحد من أبرز الدارسين وهو مانهارت .

تبع فلهم مانهارت W. Mannhardt (١٨٣١ - ١٨٨٠) أول الأمر خطى « جريم وكون وشفارتز » النظرية والمنهجية . ودليل ذلك كتاباه عن « الأساطير الألمانية » (٢٣) « وعالم آلهة الألمان والشعوب النوردية » (٢٤) .

ولكنه كان من بين ممثلي المدرسة الميثولوجية الذين أدركوا ضعفها وكان لديهم الشجاعة لاعلان هذا الرأى . فقد أورد نقدا مفصلا لمناهج المدرسة الميثولوجية فى كتابه المشهور « عبادات الغابة والحقل » (٢٥) . وحول نظر الميثولوجيين من مشكلة استعادة الأساطير القديمة المفقودة الى دراسة العقائد الشعبية المعاصرة وتطوير صورة « الميثولوجيا الدنيا »

التي عارضها شفارتز تماما . وهو في تفسيره لهذه الظواهر قد اقترب الى حد ما من مبادئ « ما يسمى المدرسة الأنثروبولوجية » وعلى رأسها تيلور ولانج ، وسنناقشها فيما بعد . وقد أفسح « مانهارت » على وجه الخصوص مجالا لبقايا Survivals العبادات القديمة في تفسيره للأساطير .

تحدثنا الى الآن عن ممثلي « المدرسة الميثولوجية » من الألمان ، وان كان ماكس مولر قد عمل بالفعل في انجلترا الا أنه كان مرتبطا تماما بتقاليد الدراسة الألمانية في تعليمه مبادئ التأليف العلمي الأساسية .

وشغلت مبادئ مدرسة « جريم » الميثولوجية كذلك بعض الباحثين الفرنسيين أمثال بودري Baudry ودارمستيتير Darmesteter، والبلجيكي (فان دين هين Van den Heyn) و (ايطالي) جبرناتز Angelo de Gubernatis مؤلف كتاب الميثولوجيا الحيوانية (١٨٧٢) الذي أعطى أهمية كبيرة لسمات الحيوانات في خلق المفاهيم الميثولوجية (٢)

وقد ارتبط بحث علماء الميثولوجيا في الفولكلوريات - في معظم الحالات - بدراسة اللغويات . وقدمت اللغة المادة الرئيسية في تفسير معظم المراحل القديمة لتطور الأساطير والمفاهيم الدينية والشعرية .

وجاهد علماء الأساطير منذ « جريم » لاعادة تكوين الوضع الموهل في القدم للهنديين الأوربيين . واحتل كتاب الفيلولوجي الفرنسي الشهير « بيكتيه A. Pictet (١٧٩٩ - ١٨٧٥) عن « أصل الشعوب » الهندية - الأوربية » أو « الآريون الأول - (٢٧) مكانا مرموقا بين هذه المؤلفات ، وكان له أثر كبير على مؤلفات عالم الميثولوجيا الروسي « افانسييف » .

كانت المدرسة الميثولوجية في روسيا كذلك هي المرحلة الأولى في تطور الفولكلوريات العلمية . وكما حدث في الغرب سبق الدراسة العلمية مرحلة التجميع الرومانسي للشعر الشعبي والانتفاع به في الأغراض الفنية عند الرومانسيين (وهنا نذكر الموضوعات الفولكلورية عند زاكوفسكي وبوشكين وجوجل في صغره وآخرين) .

وقد أدى الحماس العاطفي لبيتر كيرييفسكي P.V. Kireyevsky في جمع الأغاني الشعبية ، ونجاحه في إثارة اهتمام عدد من أصدقائه من بين رجال الأدب والمؤرخين ، الى نتائج هائلة .

ولأسباب شخصية مثل كسل « كيريفسكى » وقلة عنايته فى اعداد نص هذه الأغاني للطبع ، أو أسباب أخرى رئيسية فى طبيعة البيئة العامة مثل المضايقات الكثيرة من جانب أتباع نيقولا الأول تجاه موضوعات الشعر الشعبى التى كانت تنشر ، كل ذلك كان سببا فى تأخر ظهور المجموعة الكبرى الى سنة ١٨٦٠ (٢٨) حيث كان قد تم الجزء الأكبر منها سنة ١٨٣٠ باستثناء مجموعة من القصائد الدينية كان كيريفسكى قد دبر بنفسه نشرها بصعوبة سنة ١٨٤٨ (٢٩) .

وقد كان كيريفسكى أحد الكبار الذين يمثلون الحركة السلافية التى تطابق من أوجه كثيرة الحركة الرومانسية القومية فى أوروبا الغربية . وقد ساعدت عدة عوامل رئيسية فى حماس كيريفسكى لجمع الأغاني الشعبية مثل فكرة « الروح القومية » و « النفسية الشعبية » وتمجيد الآثار القومية وتقاليدها فى الحياة الاجتماعية وأساليب المعيشة ، وأخيرا كان هناك التأثير المباشر للفلسفة الغربية الرومانسية على المفهوم السلافى (ولابد أن نذكر مثلا أن كيريفسكى وأخاه قد رحلا سنة ١٨٢٠ الى ألمانيا حيث تلقيا المحاضرات على الفلاسفة والباحثين الألمان وكان لهما بكثير منهم معرفة شخصية) وقد أصبح من المعروف الآن أن كيريفسكى بدأ جمع الأغاني مع صديقه الحميم الشاعر يازيكوف N.M. Yazykov فى عام ١٨٣١ .

وقد كانت بداية ثلاثينات القرن التاسع عشر ذات أهمية مزدوجة بالنسبة للصحافة والادب الروسى فيما يتعلق بالمسائل القومية حيث كان واضحا فى هذه الفترة أن المؤلفين قد اتجهوا مباشرة الى منابع الحياة الشعبية . فظهرت سنة ١٨٣١ حكايات لبوشكين كما ظهر فى نفس السنة لجوجول «أمسيات فى مزرعة قرب ديكانكا» . أما كيريفسكى وبازيكوف وغيرهما من ممثلى الحركة السلافية التى كانت قد بدأت فى ذلك الحين فقد استغرقهم الصراع مع أفكار « الخطابات الفلسفية » لشادايف Chaadayev والتى اتسع انتشارها مخطوطة . أما صغار السلافين فقد أثارهم اصرار شادايف على أن الروس ليس لهم ماض تاريخى خالص كما أن شادايف أكد أن « ليس لدينا ذكريات جميلة ، كما أنه ليس فى أذهان شعبنا صور لطيفة ، أو مدركات قسوية ، فى حكاياتهم الأسطورية (٣١) .

وأشعل كيريفسكى وبازيكوف وأصدقاؤهما الحرب ضد هذا الاصرار الصادر من أحد مؤسسى حركة (التغريب) ، ورأوا فى أغاني الشعب

التقليدية ما يدحض قضية شادايف عن اختفاء الذكريات الطيبة والتقاليد المستنيرة لدى الشعب الروسى . ومن هنا كان الاندفاع فى جمع البيلينا ومختلف أنواع الأغانى الشعبية (تاريخية أو انشادية أو أغانى الاحتفالات) .

وبمقارنة مجموعة الأغانى الروسية الضخمة التى اكتشفها كيريفسكى ، بمجموعات الاغانى الشعبية التى كانت معروفة فى بلاد أوربا الغربية فى ذلك الحين ، اعتبر كيريفسكى أن مجموعته أثرى تماما من كل المجموعات الاجنبية الاخرى (٣٢) .

ولم يكن كيريفسكى يقف وحده فى مجال النشاط الفولكلورى ، ففى اثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضى جمع «دال» V.I. Dal مجموعة من الحكايات والأمثال مشابهة لمجموعة أغانى كيريفسكى . إلا أن مجموعة «دال» لم تر النور إلا بعد موت نيقولا الأول .

ولم يكن نشر المواد الفولكلورية ممكنا فى عهد نيقولا الاول الا لذوى الميول الرجعية المحافظة من الدارسين ، وكان ذلك مصحوبا بتفسيرات مغرضة لصالح النظرية الرسمية فى ذلك الوقت بأسسها الثلاثة : الارثوذكسية واللاتوقراطية والاقومية . وحتى اختيار المادة الفولكلورية للنشر كان مغرضا بدوره . وأخيرا فقد كان تزيف نصوص الشعر الشفاهى فى ذلك الوقت مسموحا به كما كشف عن ذلك الباحثون المعاصرون . ولذلك فإن منشوراتهم لا بد أن تؤخذ بحذر شديد ، ويصدق ذلك بوجه خاص على الباحث العصامى زاخاروف I.P. Sakharov ونجد ذلك فى الجزء الأول من كتابه «الحكايات الروسية الشعبية» (سنة ١٨٤١) وكتابه الآخر المشهور «حكايات الشعب الروسى» فى مجلدين (سنة ١٨٤٦) متضمنة الأمثال والأقوال السائرة ووصف الاحتفالات الشعبية فى الأفراح والزراعة وكذلك الأغانى وما الى ذلك .

وقد بدأ سنجرف I.M. Snegirev أحد علماء اللاتينية والآثار فى موسكو - منذ زمن بعيد - فى العمل على جمع ونشر الفولكلور القومى . فنشر فى سنة ١٨٣١ - ١٨٣٤ مجموعة كبيرة من الامثال الشعبية الروسية باسم « الروس من أمثالهم » وأعيد نشرها سنة ١٨٤٨ فى مجموعة الأمثال والتشبيهات الشعبية الروسية سنة ١٨٣٨ . كما ظهر له سنة ١٨٣٨ كتاب كبير عن الاحتفالات الشعبية بعنوان « عطلات واحتفالات سكان السهوب الروسية » . وبجانب هذه المؤلفات لزخاروف و «سنجرف» لا بد وأن نذكر كتاب تيريشنكو Tereschenko الكبير وهو «حياة الشعب الروسى

اليومية، سنة ١٨٤٨ ويتضمن بجانب العدد الكبير من الموضوعات
الاثنوجرافية معلومات عن الشعر الشعبي .

وفى مقابل الأرضية التى صنعها الجامعون فى الثلاثينات والأربعينات
(١٨٣٠ ، ١٨٤٠) تنهض الدراسة التى قام بها الباحثون الروس الأول فى
ميدان الفولكلور أكثر تحديدا . ولم يكن كيرينسكى ذو النزعة السلافية
ولا ممثلو « القومية الرسمية » باحثين بالمعنى الحقيقى للكلمة ، لقد كانوا
فوق كل شىء ناشرين ، وكان الفولكلور لديهم مادة تبنى عليها نظرتهم
وتحيزاتهم السياسية وكان بسلاييف F.I. Buslayev أول باحث فولكلورى
روسى أصيل (ولد سنة ١٨١٨ فى مدينة كيرتسك وتوفى فى ١٨٩٧)
ابنا لموظف صغير .

ويشبه نشاط بسلاييف العلمى الى حد كبير فى شموله ونوعيته ،
نشاط جاكوب جريم . فقد كان بسلاييف - مثله مثل جريم - فيلولوجيا
ومؤرخا للأدب القومى القديم ودارسا للشعر الشعبى . وكان الى جانب
ذلك شديد الاهتمام بتاريخ الفنون التصويرية . ويعد بسلاييف أيضا
مؤسس هذا العلم فى روسيا كما هو الحال مع علم اللغة والدراسات
الأدبية والدراسات الفولكلورية . وكان بسلاييف فى ممارسته الدراسية
منحازا تماما لتقاليد العلم الاوروبى الغربى .

وقد برع بسلاييف فى بداية تأليفه العلمى باعتباره أحد أتباع جريم .
ولتوضيح كيف كان تأثيره به عميقا: فلقد اعترف بسلاييف نفسه بذلك فى
قوله « اننى اتبعت جاكوب جريم من بين كل الدارسين المعاصرين ويرجع
ذلك بدرجة كبيرة الى أنى أعتبر مبادئه أساسية ومثمرة فى الدراسة
والحياة » (٣٣) وعلى ذلك فان تعاليم جريم لم تكن بالنسبة له مجرد هاد
علمى أو نظرى ولكنها كانت تعبيرا عن فلسفة الحياة Weltanschauung
التي كانا يشتركان فيها .

وقد رأى بسلاييف فى دراسة تاريخ الثقافة القومية (لغة وشعرا وفنا)
ثم تعميمه لنتائجها على الصعيد الشعبى عملا اجتماعيا وتربويا عظيما ،
(كان بسلاييف مربيا ممتازا) .

وكانت دراسته للغة الروسية (٣٤) شبيهة تماما بدراسة جريم للغة
الامانية . فلم يكن يهتم بالجانب الصورى من تطور اللغة فحسب - كما
كان حال كثير من ممثلى علم اللغة الهندية - الاوربية المقارن ، وانما

كان يهتم كذلك باخضاع اللغة لاسلوب الحياة القديم ولل فکر والشعر والميثولوجيا .

ويرجع بسلايف أصل الشعر مباشرة الى تطور اللغة نفسها ، التي كانت تتميز في مراحل تطورها المبكرة بالخيال التعبيري الخصيب . وكان بسلايف مقتنعا بأن الدين هو القوة التي تدعم هذه العملية وتعطي والشعر مضمونها . وفي الفصل الأول ، عن شعر الملحمة ، من كتابه القيم «مقالات تاريخية» ، الذي يتكون من مجموعة من المقالات في الفولكلور وتاريخ الفن ، - عرض آراءه الأساسية عن عصور الثقافة القومية القديمة على هذا النحو :

« في المراحل الأولى من وجود شعر الملحمة كان الناس يحتفظون بكل الأسس الأخلاقية لقوميتهم في اللغة والأساطير ، اللتين كانتا مرتبطتين أشد الارتباط بالشعر والقانون وقواعد السلوك والعادات الاجتماعية . ولا يذكر الناس أنهم قد اخترعوا يوما أساطيرهم أو لغتهم أو قوانينهم أو عاداتهم واحتفالاتهم . فقد دخلت كل هذه الأسس القومية في صلب وجودهم الأخلاقي باعتبارها هي الحياة عينها التي عاشوها خلال الفرون الطويلة فيما قبل التاريخ ، وباعتبارها الماضي الذي يقوم عليه نظام الأشياء في الحاضر وتطور حياتهم في المستقبل . ولذلك فإن هذه الافكار الأخلاقية عند الشعوب البدائية تكون كل تراثهم المقدس ، كما تكون ماضيها العظيم والتراث المقدس الذي ينتقل من السلف الى الخلف .

فالكلمة هي الأداة الرئيسية والطبيعية للتراث الشفاهي وتلتقى عندها كنقطة مركزية كل الخيوط الدقيقة لمأثورات بلادنا ، وكل ما هو عظيم ومقدس ، وكل ما يساهم في تدعيم الحياة الأخلاقية للشعب . وقد ضاعت بداية الابداع الشعري في الأعماق المظلمة لما قبل التاريخ حين ابتدعت اللغة نفسها . وان نشأة اللغة هي المجهود الحاسم الرائع للقوى الابداعية في الانسان . فليست الكلمة هي العلاقة المتعارف عليها للتعبير عن الفكرة ولكنها صورة فنية يستدعيها المعنى الحيوي الذي أيقظته الطبيعة والحياة في الانسان . ان القوة الابداعية للخيال الشعبي تمر مباشرة من اللغة الى الشعر . والدين هو العامل الدائم في دفع هذه القوة الابداعية . أما الأساطير القديمة مصحوبة بالاحتفالات فانها تقف على طول الطريق مع خلق اللغة والشعر ، اللذين يضممان جميع الاهتمامات الروحية للشعب . » (٣٥)

وهكذا لم يكن بسلاييف دقيقا بشكل مطلق وانما كان الى حد كبير متحمسا لروح أفكار جريم والمدرسة الميثولوجية حتى أنه ربط اللغة والشعر والميثولوجيا معا .

وفى نفس المقال الذى وضع فيه بسلاييف برنامجا صاغ أيضا الأفكار الرومانسية فى الأدب الشعبى باعتباره خلقا « لا شخصيا » للشعب كله . فقال « اننا لا نجد فى شكل اللغة وتركيبها تعبيرا عن تفكير رجل واحد وانما هى تعبر عن ابداع الشعب كله . لقد ربطت اللغة بين كل مجال الفكر عند أجدادنا ، ولم تكن تعبيرا ظاهرا فحسب ، وانما كانت تعبيرا جوهريا وجزءا متكاملا من ذلك النشاط الأخلاقى الحفى للشعب كله ، الذى ما يزال الفرد لا يقوم فيه بنصيب كبير رغم دوره الحيوى . ونفس القوة التى خلقت اللغة هى التى ابتدعت أساطير الشعب وأشعاره » .

ويؤكد بسلاييف أن التقليدية وثبات المفاهيم والأشكال هما ما يميز الأعمال الابداعية الشعبية .

« لقد سار كل شئ على ما يجب أن يسير عليه منذ خلق من زمن بعد ، فحكيت نفس الحكايات ، وأنشدت نفس الأغاني بنفس الكلمات ، لأنك لا تستطيع أن تنزع كلمة من أغنية ، حتى الانفعالات المؤقتة فى الحرب أو الفرح أو الحزن لم يعبر عنها فى الغالب على أنها انفجار لعواطف شخصية وانما كمصبات مألوفة للمشاعر . ففى الأفراح نجد أغاني الفرح وفى المآتم نجد البكائيات وكلها صدرت فى أول أمرها تأليفا ثم بقيت أثرا يتكرر دون تغير ، ولم يكن هناك منفذ للشخصية الفردية فى هذه الدائرة المغلقة » (٣٦) .

ونراه فى نص آخر من « مقالاته » يضيف الى قضية « اللاشخصية » فى الأعمال الابداعية الشعبية قضية أخرى تقليدية فى الدراسات الفولكلورية الرومانسية وهى « اللافنية » فى هذه الأعمال ، فبعد أن يستعرض بسلاييف فضل جريم ومدرسته ينتهى الى :

« من الضرورى أن نبين صدق هذا الرأى الواسع الانتشار القائل بأن الأدب مدين بأصله « للأدب الشعبى غير الفنى » الذى يعيش فى أفواه البسطاء (من الناس) . ومن الواضح أن هذا الأدب الذى يقف بكبرياء خارج نطاق كل هذه الخصائص الشخصية يعتبر فى أساسه كلمة الشعب كله أو « صوت الشعب » على حد تعبير المثل المعروف (٣٧) » .

وتعطينا هذه المقتطفات من مقالات بسلايف فكرة عن الأسس النظرية لموقفه وطريقة التعبير عنها .

لقد كان بسلايف على نحو ما نرى مأخوذا بهذه الأفكار التي أنفناها في قضايا « المدرسة الميثولوجية » الرومانسية في غرب أوروبا ، ولكننا نخطئ تماما لو أننا حددنا كل أهمية بسلايف في تاريخ العلم الروسى بعرضه لهذه الأفكار العامة فقط ، ان أبحاثه الخاصة في المسائل الفولكلورية الملموسة ودراساته الأدبية ودراسته في الفن عن طريق التداخل بين ظواهر محددة في اللغة والعمل الابداعى ، كل ذلك يعطينا فكرة عن موهبة بسلايف وعمقه في البحث وأهمية نشاطه الدراسى . وقد كشف بسلايف عن حذر شديد وعناية وهدوء في فكره النقدى حين فسر الحقائق الملموسة في اللغة والشعر .

ولابد أن نشنى ثناء كبيرا على جهده في مسح النتائج الشعرى الشفاهى مقارنة اياه بحقائق الأدب المدون - الفن الأدبى - بظواهر الفن المقلد (٣٨) . والدليل على عمق تفكيره وشغفه بالعلم هو اعترافه مؤخرا بضعف النظرية الميثولوجية « التي نافح عنها - بالقدر الذي رأيناه من الحماس - (٣٩) . وربط نفسه بعد ذلك بالحركات الجديدة في ميدان الدراسة الا أنه لم ينضم الى « المدرسة الأنثروبولوجية » كما فعل « مانهارت » وانما انضم الى مدرسة « بنفى » Benfey ، مدرسة الاستعارة (التي سنناقشها بعد) (٤٠) . وقد ساعد الذوق الجمالى الرقيق عند بسلايف وأسلوبه الممتاز في نجاح كتبه ومقالاته الى حد كبير .

وهناك ممثل موهوب آخر « للمدرسة الميثولوجية » في روسيا هو الكسندر نيكولانييفتش افانسييف Afanasyev الذي ولد في ١٨٢٦ في مدينة بوجوشار في مقاطعة فورونيز من أسرة موظف اقليمى (مثل بسلايف) ومات سنة ١٨٧١ .

وقد كان افانسييف محاميا أتم دراساته في كلية الحقوق بجامعة موسكو ، حيث وقع هناك تحت تأثير بعض الاساتذة ، مثل مؤرخ القانون الروسى « كافيلين » والمؤرخ سولوبوف . وبعد دراسته في الجامعة اشتغل افانسييف فى أرشيف وزارة الخارجية . وقد فصل من عمله الذى كان مناسبا للنشاط الدراسى ، نتيجة اتهام وجه اليه سنة ١٨٦٢ فاضطر أن يعود الى عمل لم يكن يحظى منه الا بقليل من الاهتمام . وكان افانسييف معروفا بقدرته الفائقة على العمل واهتماماته الواسعة في مختلف ميادين علم التاريخ والدراسة الأدبية .

وبعد أن انتهى أفانسييف من دراسته الجامعية ، وتحت تأثير مؤلفات بسلاييف ، فتنته مؤلفات « الميثولوجيين » فوجه جهوده الرئيسية فى البحث الى ميدان المعتقدات والشعر الشعبيين (٤١) .

وقد وجدت المدرسة « الميثولوجية » فى روسيا أكبر معبر عنها فى مؤلفات أفانسييف عن الفولكلور . ولم يكن لأفانسييف مثل هذه الثقافة الفيلولوجية المتينة التى كانت عند بسلاييف ، كما لم يكن لديه الحذر العلمى الذى ميز هذا الأخير ، ولذلك تميز أفانسييف عن بسلاييف الى درجة كبيرة بحماس شديد للمشابهات اللغوية والأسطورية تلك التى أدت بأتباع جريم من الأوربيين الى استنتاجات وهمية . وقد جمع أفانسييف مقالاته العديدة التى كتبها عن الميثولوجيا منذ نهاية عام ١٨٤٠ الى منتصف عام ١٨٦٠ فى صورة منسقة ومنقحة وذلك فى مؤلفه الشهير « اتجاهات السلاف الشعرية فى الطبيعة » (٤٢) .

وقد تمثل أفانسييف أساليب الميثولوجيين بكل محاسنهم وأخطائهم المنهجية . وقبل تعاليم « جريم » فى حماس عاطفى وخاصة تعاليم هؤلاء الذين أتموا عمله من الميثولوجيين أمثال « كون » وشفارتز « ومانهارت » فى عمره المبكر . ورأى مثلهم فى مضمون الأساطير السلافية والهندية - الأوربية صوراً مختلفة للعواصف المرعدة والزوابع والسحب وصراع النور والظلام ، كما وحد أيضاً بين هذه النظرية الميثولوجية (الجوية) وأصداء النظرية الشمسية لماكس مولر . وعن هذا الأخير أخذ أيضاً شرح العملية الفعلية فى تكوين الأساطير من تضاؤل الاستعارات البدائية والمظاهر الأخرى « لمرض اللغة » .

وقد وضع أفانسييف أهدافه النظرية والمنهجية الرئيسية فى الفصل الأول « أصل الأسطورة » . منهج ووسائل دراستها » . ولن نجد الا مؤلفات قليلة عرضت فيها مبادئ « المدرسة الميثولوجية » (فى أكمل نموها) بمثل هذا الوضوح والبسط كما جاء فى هذا الفصل من كتاب أفانسييف الشهير ذى المجلدات الثلاثة . ونجد هنا أيضاً القول بأن أصل كل من الشعر والأسطورة هو الكلمة كما نجد الاعتقاد فى امكان بعث « اللغة الانسانية الأم » (وخاصة اللغة الهندية - الأوربية) وعلى أساسها نعيد صور الأساليب القديمة فى الحياة . كما نجد آراء غريبة - من وجهة نظر اللغويين المعاصرين - تقول بأن أكثر اللغات قدما وأقربها الى منابع الثقافة الانسانية هى أكثر اللغات وضوحا وأحسنها تنظيما . ونجد من الآراء المخطئة مما يقول بأن تاريخ اللغة هو عملية الانحطاط

والانحلال وليس النمو أو الثراء التدريجي . . الى آخر كل ما قد أصبح مألوفاً لنا من النظريات الرومانسية لعلماء اللغة والفولكلور في منتصف القرن التاسع عشر . وقد ذكر أفانسييف بنفسه ملخصاً في خاتمة المجلد الأول بأسماء هؤلاء الذين اتبع مؤلفاتهم فكتب يقول : « في هذه الطبعة روجعت المقالات من جديد وزيد عليها وصححت طبقاً للنتائج التي توصلت اليها الجهود المتضافرة للدارسين الأوروبيين في العصر الحديث أمثال ماكس مولر وكون ومانهارت وشفارتز وبكتيه وغيرهم » .

ولعل بعض مقتطفات من هذا الفصل تبرز لنا معالم قضايا أفانسييف النظرية : -

« ان أغنى مصادر الشواهد الأسطورية المختلفة - بل يمكننا القول ان المصدر الوحيد لها - هو الكلمة الانسانية الحية بتعبيراتها الاستعارية المتناسقة . ولكي نبين كيف كان ابداع الأساطير أمراً ضرورياً وطبيعياً لابد أن نرجع الى تاريخ اللغة . اذ أن دراسة مراحل تطور اللغات في الآثار الأدبية المتبقية قد أدت بالفيلولوجيين الى القول بأن الكمال المادي في لغة ما يتناسب عكسياً مع مراحلها التاريخية . وكلما كانت الفترة التي تدرس موعلة في القدم كلما كانت مادتها وأشكالها أكثر غنى ، وكان نسقها أكثر تنظيماً ، وكلما تقدمت نحو المراحل المتأخرة يزداد الاحساس بالتشتت والتشوه اللذين يصيبان الحديث الانساني في تطوره » . (٤٣)

وبعد أن يصف أفانسييف (بالرجوع الى ماكس مولر) الصورة المميزة للغة البدائية ، ودور الاستعارات والمرادفات فيها ، وعملية النسيان والخلط في المعاني الأصلية للكلمات ، يستطرد قائلاً : -

« وبتتابع هذا التشتت المستمر في اللغة ، وتغير الأصوات وتحول المدركات المتوارثة في الكلمات ، تصبح المعاني الأولية للحديث القديم أكثر غموضاً وإبهاماً باستمرار ، وهنا تبدأ عملية الخداع الأسطورية التي لا يمكن تحاشيها . .

ومن الضروري ، فقط ، أن ننسى ، وأن نفقد الارتباطات الأصلية بين الأفكار حتى يأخذ التمثيل الاستعاري مجراه ويصبح بالنسبة للناس معنى حقيقياً لواقعة وحتى تصير مناسبة لابداع سلسلة كاملة من الحكايات الخرافية » . (٤٤)

ويرى أفانسييف أنه قد حدثت عمليتان على مر التقدم فى اللغة والفكر البشريين ، الأولى « انقسام الحكايات الأسطورية » * ، والثانية « انزال الأساطير الى الأرض وربطها بالأحداث المحلية والتاريخية المعروفة » . (٤٥)

« على كل فان الدراسة المقارنة لهذه الأساطير المنقسمة المتغيرة يمكن أن تؤدي الى إعادة بناء صورها الأصلية المنظمة الكاملة ، ولابد أن يكون علم اللغة المقارن هو الوسيلة المرشدة لمثل هذا العمل » (٤٦) ويرجع الجزء الأكبر من المفاهيم الأسطورية عند الشعوب الهندية - الأوربية الى أيام اتصال الآريين . ولما انفصل الناس عن الكتلة العامة للأصل القبلى واستقروا فى جهات متباعدة حملوا معهم ومع لغتهم المنبسطة الغنية آراءهم ومعتقداتهم ومن هنا يمكن أن نفهم السبب فى وجوب دراسة التقاليد الشعبية والخرافات ونواحي المأثورات الأخرى ، دراسة مقارنة . . فالمنهج المقارن يمدنا بالوسائل التى يمكن إعادة الصور الأصلية للتقاليد وبالتالي فانه يكسب استنتاجات الدارسين ثقة خاصة ، ويخدمهم كميزان ضرورى لهم . » (٤٧)

ويؤمن أفانسييف بعمق ، بفعالية الدراسة المقارنة للميثولوجيا ، بعد أن رأى نموذج علم اللغة الهندية - الأوربية المقارن . ويعتقد بأن ذلك المنهج منهج موضوعى يؤمن البحث ضد التفسيرات الذاتية والتهويمات الخيالية . ويؤكد أفانسييف :

« وليس هناك ما يعوق التفسير الصحيح للأساطير مثل هذا الميل الى التنسيق ، والرغبة فى جمع التقاليد والعقائد المتنوعة تحت قاعدة فلسفية مجردة . وقد عانت المناهج القديمة فى تفسير الأساطير من تلك الطريقة بالذات (وقد انتهت هذه المناهج الآن) . وقد فسر الدارسون الأساطير بدون مساعدة أوهاد الا التخمينات الشخصية التى لا ضابط لها ، متأثرين برغبة الانسان المتوارثة فى أن يدرك وراء الوقائع الغامضة المفككة معنى ونظاما خفيا ، مما أدى بكل منهم الى تفسير الأساطير وفقا لفهمه الشخصى ، حيث يحل نظام مكان آخر وتعكس كل نظرية فلسفية جديدة تفسيرات

(*) ترجمنا Legend « حكاية أسطورة » تميزا لها عن التى تترجم عادة « أسطورة » ، وان كانت هناك ترجمة أخرى تقترح ترجمة « أسطورة » و Myth « خرافا روائية » . والحق ان أمثال هذه المصطلحات فى حاجة لاتفاق نهائى يكفل لها الاستقرار المترجم .

جديدة للحكايات القديمة ، كل ذلك أدى الى أن تموت هذه النظم والتفسيرات بنفس السرعة التي ظهرت بها .

أما المناهج الجديدة فى تفسير الأساطير فهى أكثر قابلية للنصديق، ذلك لأنها تقوم بعملها دون أى فروض جاهزة ، كما تقيم مزاعمها على شواهد اللغة مباشرة ، وحين تفهم هذه الشواهد فهما صحيحا يصير لها قيمة عظيمة كأثر باق صادق لا يدحض . (٤٨)

وحيث كتب أفانسييف هذه الأدلة لم يشك فى أن كل ما قاله بالنسبة للنظريات القديمة لابد من تطبيقه - وإلى درجة كبيرة - على هذه النظرية التى طورها بنفسه . وقد ماتت « المدرسة الميثولوجية » - فى المحل الأول - بسبب ما أفسحته من ثغرات كبيرة لدخول «التفسير الشخصى» و « الجهود الفردية » لخيال الباحثين . ولم يكن الاستشهاد باللغة « سندا » يعتمد عليه أى من أفانسييف أو المدرسة الميثولوجية . وقد قال أفانسييف « انه من المفهوم جيدا ما لهذه الشواهد من قيمة عظيمة ، ولكن أخطر ما فى الأمر على التحديد ، أن هذه الشواهد لم تفهم فهما صحيحا . وقد كان خطأ الميثولوجيين » واضحا حتى لكثير من معاصريهم ، ومرجع كل هذا الخطأ هو « التفسير الشخصى » للظواهر اللغوية . حتى أن مناهج التفكير المقارن لم يكن يعتمد عليها أبدا ، وخاصة عند هؤلاء الذين لم يعدوا اعدادا لغويا جيدا أمثال أفانسييف . وقد أدى الخيال الخصيب والاندفاع التام فى التخمينات الى نتائج وهمية تماما .

لقد أصبح تفسير المدرسة الميثولوجية للأساطير ، وخاصة تفسير « أفانسييف » ، بعد ذلك موضوعا لكثير من النقاش . ولا بد للمرء ألا ينسى مجهود أفانسييف فى « جمع التقاليد والعقائد المتنوعة تحت قاعدة فلسفية مجردة » ، هذا المجهود الذى اضطره دائما أن يسمع أصدااء أسطورة العواصف والسحب وصراع النور والظلام فى كل ما يتعلق بالحكايات الأسطورية أو الأمثال أو الأغاني .

ومما يكشف الى أى حد بلغت مغالاة أفانسييف فى هذا الاتجاه الرائعة النائية مثلا :

تسير حكاية الأطفال المعروفة على هذا النحو : تريد الساحرة أن تقضى على فانيا . الا أن فانيا يفلت من هذا المصير بمهارة بأن جعل الساحرة تجلس على المجرفة ، ثم يقذف بها فى النار . ووفقا لتفسير أفانسييف للأساطير فان هذا يعنى أن السحاب (الساحرة) يريد أن

يقضى على ضوء الشمس (فانيا) لكن ضوء الشمس يحرر نفسه من قو:
السحاب ويبده .

وفى حكاية أطفال أخرى فسر أفانسييف هيئة سيفوشكا بروشك
أيضا على أنها صورة سحابة مظلمة شقها البرق .

ويفسر أفانسييف العنصر الأساسى (موتيف motif) المعروف فى
بيلينا « اليجا القعيد » وشفافه المعجز على هذا النحو : -

« ان البيرة التى يشربها اليجا الميرومى » انما هى رمز قديم للمطر .
وقد قيدت برودة الشتاء « الرعد البطل » فجعلته يجلس دون حركا
(لا يكشف عن نفسه فى العواصف المرعدة) ، الى أن يروى ظمأه « بماء
المحاياء » ، أى الى أن يحطم دفء الربيع قيوده الثلجية ويحول السحب
المتجمدة الى سحب ممطرة ، حينئذ يمتلك القدرة على أن يرفع سيف برقا
الحاد ويهوى به على مرده الظلام . » (٤٩)

وقد أهملت النظرة العلمية والنظرية كتاب أفانسييف فى
الوقت الحاضر الا أن قيمته ترجع الى ما فيه من حقائق مادية كثيرة وقد
قام هذا الكتاب بدوره كموقف للفكر الدراسى الى جانب أثره على الأدب
المدرسى أيضا .

لقد جسد أفانسييف مثل هذه الأساطير الحيوية بما له من خيال
حتى خصيب ، مما جعله يرسم كل هذه الصور الفاتنة لمختلف أنواع
العقائد الشعبية حتى أن « ملنكوف بيشرسكى » مثلا قد استعار من
« اتجاهاته » مادة لعرض المفاهيم الخرافية لأبطال روايته المشهورة
« فى الغابات » (٥٠) . والى وقت قريب كان كتاب أفانسييف يمد صور
« ايسنين » الشعرية بمادة غنية جدا (٥١) . ولم يكن ايسنين مفتونا
بأمثلة الفولكلور الأصيل فى ذلك الكتاب فحسب ، بل فتنه كذلك إعادة
صياغة الأساطير فى صورة شعرية والتركيب الخيالى الذين قام بهم
الباحث بنفسه) .

وبالرغم من هذا التأثير الكبير الذى كان لكتاب أفانسييف « اتجاهات
السلاف الشعرية فى الطبيعة » فى عصره ، فلم يكن هذا وحده هو كل
أهمية أفانسييف الرئيسية فى الفولكلوريات فى روسيا وفى العالم . لقد
كان أفانسييف - كما قلنا من قبل بالنسبة لأعمال الجمع التى قام بها
الاخوان جريم - أول دارس قام بجمع الحكايات الشعبية الروسية .

وكان له شرف الريادة العلمية . فقد نشر أفانسييف « حكايات » بين سنة ١٨٥٥ و ١٨٦٤ فى ثمانية أجزاء (٥٢) ، معتمدا على ما جمعه من تسجيلات عديدة وبشكل رئيسى على المادة التى وصلت اليه من الجمعية الجغرافية الروسية (التى نظمت سنة ١٨٤٠) . كما اعتمد على مجموعة « دال Dal » الموسعة وأثار اهتمام كثير من الناس لأعمال الجمع .

وقد اتبع أفانسييف فى اعدادة للنصوص وتعليقه عليها مبادئ مجموعة جريم عن الحكايات الألمانية . وفى سنة ١٨٦٠ نشر « الحكايات الأسطورية الشعبية الروسية » (٥٣) التى أثارت عند ظهورها ضجة كبيرة بسبب اللعنة التى حلت عليها من مراقب المطبوعات التابع للكنيسة فى ذلك الوقت وفى سنة ١٨٦٠ نشر أفانسييف خارج البلاد « حكايات مقدسة » اذ لم تستطع هذه المجموعة أن تجد طريقها الى المطبعة فى روسيا لما تضمنته من الكلمات الفاضحة فحسب ، وانما لما حوته أساسا من هجاء مر للوردات والنبلاء . وقد أبدى أفانسييف اهتماما كبيرا بما فى هذه الحكايات من التنديد الاجتماعى اتساقا مع عواطفه الديمقراطية والعناصر الواقعية فى مفهومه عن العالم والتى تكثفت فى فترة الستينات (١٨٦٠ - ١٨٧٠) .

وقد كان الأستاذ اورستس فيدوروفتش ميللر Miller (١٨٣٣ - ١٨٨٩) أحد ممثلى « المدرسة الميثولوجية » المبرزين فى روسيا . وكان أستاذا أيضا بجامعة سان بطرسبرج . وفى كتابه الكبير الهام « اليجا الميرومى وفرسان كيف » (٥٤) طبق ميللر مبادئ المدرسة الميثولوجية فى تفسيره لأصول ملاحم « البيلينا الروسية » ولكن بشكل يفتقد الصياغة الأدبية وينقصه الحكم النقدى لدرجة أن مؤيديه - وليس غرماءه وحدهم - اضطروا الى الاشارة لحماس المؤلف الزائد عن الحد . وقد كان «لميللر» شغف كبير وجهد فى تمييز الطبقات المختلفة فى الملحمة وعزل العناصر الميثولوجية عن تلك العناصر التاريخية أو الاجتماعية ، الا أنه لم يكتب له النجاح فى هذا العمل بسبب حاجة وسائله المنهجية الى الدقة .

وكان تقسيم الأبطال - كما شرع فيه بسلايف وأفانسييف - الى أشكال أكبر مثل « سفيا توجور » مع احتمال تضمنها لأشكال أسطورية ، أو أشكال أصغر مثل « اليجا الميرومى » « واليوشا بوبوفتش » وديرينا نيكتيش وآخرون » حيث يرى ميللر أنها تتضمن أساطير ، ولكنها أساطير نرجع الى شخصيات تاريخية أكثر واقعية ، مما أخضع هذا التقسيم - فى كتاب ميللر - لنظام مصنوع تفصيلى شديد التعسف . ومن حسن

حظ الكتاب أن بقى ضمن الكتب الأدبية الأساسية حتى القرن العشرين ،
مولدا أفكارا خاطئة عن تطور الملاحم .

وقد أساء المؤلف كثيرا - بإدخاله التعصبات السلافية الصحفية
فى عمله الدراسى ، ماثا الكتاب بالآراء الأخلاقية عن الروح السلافية .
ومع وجود كل ذلك كان ميللر مفيدا ، نتيجة للقدر الكبير من المادة
المنتقاة بعناية عن الملاحم ، ونتيجة للجهد اليقظ فى تجميع المتغيرات
variants ولأنه كان المحاولة الأولى فى إعادة دراسة البيلينا من الناحية
الفيلولوجية .

وقد أخذت النظرية الميثولوجية الألمانية مكانا قويا - أيضا - فى
أعمال الاستاذ أ . أ كوتليارفسكى Kotlyarevsky (١٨٣٧ - ١٨٨١)
والذى كان يدرس اللغات والآداب السلافية (٥٥) ، وكانت له القدرة
- على أى حال - أكثر من أى شخص آخر بين الفيلولوجيين المعاصرين له
على تناول مناهج المدرسة الميثولوجية ببصيرة نقدية قوية . وقد كان له
ملاحظات نقدية قيمة على « الاتجاهات الشعرية » لأفانسييف .

وقد صدر - وفقا لروح النظرية الميثولوجية - كثير من مؤلفات
الدارس الحاركوفى الشهير « الكسندر أفانسييف بوتينيا » (٥٦) ، الذى
خصص سلسلة من كتبه فى الفولكلور لبيان الأشكال الشعرية الموجودة
فى الأغاني الشعبية . وفى تفسير بوتينيا Potebnya للمعاني الرمزية
لهذه الأشكال أخذ عن نظريات ماكس موللر آراء مثل الصفة الاستعارية
للغة التى تنتج عنها الأسطورة . وبما لبوتينيا من حس فلسفى عميق
استطاع أن يقيم نظاما علميا مستقلا فى اللغويات وفى نظرية الشعر حملت
اسم « الاتجاه النفسى » أو « البوتينيانية » ، إلا أن هذا النظام لم يكن
مقبولا فى الفولكلوريات بشكل واسع (٥٧) .

وقد أثبت بوتينيا بتفصيل كبير الفكرة القائلة بأن اللغة لعبت
دورا كبيرا فى خلق الأسطورة كشكل شعري . ومع ذلك فإن بوتينيا لم
يوافق على عقيدة ماكس موللر فى « مرض اللغة » مشيرا الى أنه ليس من
المقبول القول بأن الفكر واللغة لا بد أن يبدأ بصورة تجريدية ثم يكتسبا
بعد ذلك الصورة المادية والتصويرية الخالصة . وتؤدى نظرية موللر
وأفانسييف فى رأى « بوتينيا » الى فكرة خاطئة عن ارتقاء الأصل المفترض
للفكر الانسانى ثم انحطاطه بعد ذلك فى العصور الأخيرة .

ولا يسعنا أن نتمهل عند باقى اتباع « المدرسة الميثولوجية »
العديدين . ويكفى بالنسبة لاعتراضنا أننا وضحنا أعمالا ممثليها
الرئيسيين .

نظرية الاستعارة أو النظرية الشرقية

حدث في خمسينات القرن التاسع عشر تغير كبير في الفولكلوريات بأوروبا الغربية . اذ انعكس عليها التحول العام من الاتجاهات الرومانسية المثالية الى طريقة في التفكير أكثر واقعية ووضعية والتي ميزت الفلسفة ومختلف العلوم في أواسط القرن التاسع عشر .

لقد عجزت مفاهيم « الميثولوجيين » المجردة الغامضة عن ارضاء التفكير العلمى . وسرى على ميدان الفولكلوريات ، من حيث علاقتها بالنظم العلمية ، نفس الظروف التي وسعت من أفق العلم .

اننا كلما اتجهنا صوب منتصف القرن التاسع عشر وكنا على صلة بالتوسع التجارى والصناعى فى أوروبا نلاحظ اتساع نطاق دراسة المناطق الشبيهة بالمستعمرات فى الشرق الأدنى من حيث ثقافتها المادية والروحية . أما علم الاستشراق الذى كان قد تقدم فى ذلك الوقت فقد كشف عن كثير من الظواهر فى ميدان اللغة والدين والشعر تتفق بمتشابهات كثيرة مع نفس الظواهر فى حياة شعوب أوروبا الغربية .

واكتشف من المواد الجديدة ما جعل هناك ضرورة لتفسير هذه الحقائق الجديدة . على سبيل المثال : من المستحيل تماما شرح التشابه فى موضوع الحكايات عند مختلف الشعوب بنفس الطريقة القديمة ، أى عن طريق قرابة الشعوب أو صدورها عن أصل مشترك واحد طبقا لطريقة « المدرسة » الميثولوجية ومناهج اللغويات الهندية - الأوروبية المقارنة . وصار واضحا ضرورة القيام بمجهود جديد لتفسير أسباب هذا التشابه فى الموضوع .

وقد بذل هذا الجهد الباحث الألمانى المستشرق تيودور بنفى T. Benfey فى عام ١٨٥٩ نشر مجموعة الحكايات الهندية « بنتشاتنترا » (الكتب الخمسة) المؤلفة فى القرن الثالث بعد الميلاد . وقدم « بنفى » ترجمته الألمانية لهذه المجموعة بمقدمة طويلة تعتبر نقطة تحول فى تطور علم الفولكلور .

وأشار « بنفى » الى التشابه المدهش بين الحكايات السنسكريتية والحكايات الأوربية وحكايات الشعوب غير الأوربية . ولا يرجع تشابه الموضوع في نظر « بنفى » الى قرابة الشعوب وانما الى انصلات التاريخية الحضارية بينها ، أى عن طريق الاستعارة (ومن هنا ينشأ أحد أسماء نظرية بنفى : « نظرية الاستعارة ») .

ويشير بنفى الى المراحل المتعددة التى كان للشرق فيها على وجه الخصوص تأثير قوى على الغرب الأوربى حيث استمرت عملية الاستعارة هذه بشكل ملحوظ ، وخاصة استعارة الحكايات الأسطورية من الشرق (تحمل النظرية أيضا اسم : النظرية الشرقية أو الاستشراقية) . فقد كان هناك - قبل كل شئ - عصر غزو الاسكندر المقدونى ، ثم ما سمي بالعصر الهللىنى الذى بعه (من نهاية القرن الرابع الى القرن الثانى قبل الميلاد) .

وهناك فترة أخرى عند نهاية السنوات الألف الأولى قبل المسيح ، ثم فترة الحروب الصليبية متضمنة الفترة بين القرن العاشر والثانى عشر .

وبالإضافة الى ذلك كشف « بنفى » عن طرق عديدة سلكها التأثير الشرقى الى أوربا ، وأول هذه الطرق كان من الساحل الشرقى للبحر المتوسط الى أقصى الغرب ، الى أسبانيا ، حيث أقام العرب واليهود الدولة الموريتانية Mauretanian التى خلقت تركيبتها المبتكرة : الثقافة الموريتانية * . وكان الطريق الثانى : من الشرق مرة أخرى خلال الأرخيل اليونانى خلال صقلية وإيطاليا . أما الطريق الثالث فكان الطريق القديم الى أوربا الشرقية من أواسط آسيا وآسيا الصغرى عبر بيزنطة وشبه جزيرة البلقان .

واعتبرت الهند القديمة هى المستودع الأساسى الذى مد الشعوب الأوربية بمادة الابداع الشعرى ومن الهند رحلت الحكايات الأسطورية - بالشكل الشفاهى أو المكتوب - الى فارس والجزيرة العربية وفلسطين ومن

(*) لم يبين لنا المؤلف المصدر الذى اعتمد عليه ، ومن يدرسون تاريخ الاسلام والعرب فى القرون الوسطى لا يعرفون شيئا عما أطلق عليه الدولة الموريتانية هذه ، فاذا كان يشير الى دور اليهود كوسطاء فى التجارة والترجمة فى ذلك الزمان فهذا لا يعنى انهم اشتركوا مع العرب فى اقامة ما أطلق عليه الدولة الموريتانية .
(المترجمان)

هناك عبر البحر المتوسط - ذلك الطريق التجارى الكبير - ومنه الى الغرب الى أوروبا . وقد لعبت الشعوب المتاجرة كالعرب واليهود دورا كبيرا فى نقل الحكايات الأسطورية من الشرق الى الغرب .

فى أسبانيا ترجم العرب والعبريون هذه الحكايات الأسطورية الى اللغة اللاتينية ، اللغة الأدبية لأوروبا فى العصور الوسطى ، وانتشرت النصوص اللاتينية فى أنحاء أوروبا الكاثوليكية واستخدمت كأساس للترجمة الى اللغات الأوربية القومية (كالفرنسية والايطالية والألمانية والبولندية ... الخ) .

وقد دعم مصير « البانتشاتنترا » هذه الطرق العامة التى كشف عنها « بنفى » اذ ترجمت « البانتشاتنترا » بعد أن روجعت خلال القرن السادس على حكايات هندية معينة كانت تعتبر أقدم منها - ترجمت الى الفارسية القديمة والسريانية تحت عنوان « كليله ودمنة » . وفى القرن الثامن ترجمت من الفارسية القديمة الى العربية ، وفى القرن الثانى عشر ترجمت من العربية الى العبرية ، كما ترجمت فى أسبانيا فى القرن الثالث عشر من العبرية الى اللاتينية ، ومن اللاتينية الى الفرنسية والألمانية والايطالية . وكانت هناك ترجمة أخرى من العربية الى اليونانية فى القرن الخامس عشر تحت عنوان « حكاية ستيفانيس واختيلاتا » . وفى القرن الثانى والثالث عشر ترجمت المجموعة من اليونانية الى السلافية البلقانية ، ومن هنا رحلت الى روسيا حيث نتج عنها سلسلة من الحكايات الروسية .

وسرعان ما وجدت نظرية « بنفى » عديدا من الأتباع فى كل الأقطار ، وكان لها أثرها القوى بوجه خاص على دراسة انحكايات . ومن بين الباحثين الفرنسيين لا بد أن نذكر « جاستون بارى (٥٨) » و « كوزكين (٥٩) » ، ومن الانجليز « كلوستون (٦٠) » ، ومن الألمان « لاندو » (٦١) .

وقد قدم الأخير - متتبعا مبادئ مدرسة بنفى - كتابا ممتعا هو « منابع الديكاميرون » حيث قدم مشابهاة عديدة لحكايات بوكاشيو من النتاج الشرقى أو الغربى المدون منه والشفاهى ، مع محاولات لتتبع طرق ارتحال موضوعاتها .

وعلى العموم ، أصبح من مشاغل الفولكلوريين المفضلة ارتحال هذا الموضوع أو ذاك . (ولهذا السبب فان نظرية « بنفى » أحيانا تحمل

أيضا مسميات مثل « نظرية الموضوعات الراحلة أو المتجولة » أو « نظرية الروايات المتنقلة » ، وأخيرا « نظرية الهجرة » .

وبمقارنة تفسيرات الميثولوجيين انشخصية لل فولكلور ، هؤلاء الذين رجعوا بأفكارهم الى الماضى السحيق الغامض ، نجد أن نظرية الاستعارة قد أقامت الفولكلوريات على أرض أكثر صلابة . وبمقارنة المنهج الحاسم الجديد بسابقه يتضح أن كثيرا من الميثولوجيين قد استسلموا أمامه ، فقد اعترف ماكس مولر نفسه بانتصار مدرسة بنفى وضعف المدرسة الميثولوجية .

وفى مقالة له بعنوان « ارتحال الحكايات الأسطورية » استخدم مولر تفسيرات بنفى لأحد الموضوعات فأتىها وجعلها أكثر دقة . ولرأى ماكس مولر - من الوجهة النظرية - أهمية كبيرة عن حقيقة : أن استعارة موضوع ما - فى أى نوع من النتائج الخلاق - لا يعنى أنه لا يمكن اعتبار الموضوع قوميا ، كما لا يعنى أيضا ازالته من الثقافة القومية ، طالما أنه ليس هناك استعارة لموضوع ما دون صياغة مبدعة جديدة .

ولم تلق نظرية بنفى قبولا من الوهلة الأولى فى روسيا ، الا أنها من جهة أخرى قد قبلت بعد ذلك بحماس شديد - وكان ظهورها فى العلم الروسى يقوم على نفس المبادئ ، تماما كما كان الوضع فى أوروبا الغربية - وحتى قبل ظهور كتاب بنفى فى روسيا ظهر كتاب مرموق لأحد الباحثين الروس (هو الأستاذ « بايبن A.N. Pypin وكان مايزال فى ذلك الوقت صغيرا جدا) « مسح التاريخ الأدبى للروايات والحكايات الروسية القديمة » (بتروجراد سنة ١٨٥٨) . وقد رسم « بايبن » صورة مكبرة لعلاقة الأدب الروسى القديم بالغرب والشرق . حقا ان « بايبن » قد قصد أساسا فى كتابه تناول النتاج المدون أكثر من النتاج الشفاهى ، الا أن بوادر نظرية الاستعارة كانت قد بدت معالمها بوضوح كاف . وكان هناك تأثير خاص على تطور هذه النظرية فى الفولكلوريات الروسية نتيجة ما تم من اكتشافات فى مجال دراسة الفولكلور عند شعوب روسيا الشرقية .

وكانت علوم الاستشراق الروسية (الدراسات التركية والمغولية) تحرز تقدما كبيرا فى ذلك الوقت . وعلى الخصوص دراسة الأكاديمى « شفنر Schiffner الذى كان يقدم سلسلة من المنشورات عن

الفولكلور المغولي الشرقى ، ومجموعة « شدى كور » Shiddi-Kur (المغفل العاقل) وغيرها من المؤلفات ، وظهر فى سنة ١٨٦٦ مجموعة ضخمة عن حكايات الشعوب التركية فى جنوب سيبيريا الألتايون Altaons وغيرهم - كتبها الأكاديمى « رادلوف » (٦٢) Radlov أما وقد وضع الباحثون الروس أيديهم على كنوز الشعر فى الشرق الأدنى لم يستطيعوا - مثلهم مثل بنفى - تجاهل ما يبدو أحيانا من تشابه عجيب بين الحكايات الأسطورية التركية والمغولية ، وبين الحكايات « والبيلينا » الروسية .

وقد أكد « شفنر » تماما - بنشره لمجموعته - هذا التوافق بين العناصر الأساسية (الموتيفات) الخيالية الكثيرة فى البيلينا الروسية وفى الحكايات المغولية . وكانت هذه الايضاحات من جانب « شفنر » نتيجة لحماسه وتأثره « بباانتشاتنترا » بنفى الذى كان قد قرأها له الناقد الفنى والموسيقى الشهير « فلاديمير ستاسوف » Stasov وكان قد نشر فى « أخبار أوربا » سنة ١٨٦٨ مقالة قيمة عن « أصل البيلينا الروسية (٦٣) » وقد قدر لهذه المقالة أن تصير موضع صراع عنيف اشترك فيه كثير من الباحثين (بسلايف وميللر وشفنر وبيسسونوف وفيسيلوفسكى وآخرين) جذبت اليها أنظار جانب من الجمهور .

وكان لمقالة ستاسوف تأثير كبير بسبب موقفه ، الذى اتخذ طابع القضية ، وأنكر فيه تماما اتجاهات المدرسة الميثولوجية التى كانت شائعة فى ذلك الوقت . ولما كان الاتجاه الرومانسى القومى للمدرسة الميثولوجية يفيد فى نتائجه أبطال الحركة السلافية (O. Miller) ، فقد كان واضحا ان الصراع مع ستاسوف ذو طابع سياسى . واتهم ستاسوف بنقص فى وطنيته لاعلانه أن البيلينا الروسية ليست مستقلة، وإنما استعارت مضمونها من الشرق . أما وقد أصبح ستاسوف « لبراليا غربيا » فقد ربط المشكلة العلمية ، الخاصة باستعارة موضوع الحكايات والبيلينا الروسية ، بالمشكلة العامة عن مدى أصالة الثقافة القومية الروسية . وقد أعطت نظرية الاستعارة الشرقية ستاسوف ومشايعه مادة نفعت بها الفولكلوريات الأغراض الصحفية : إذ أن استعارة موضوع الحكايات والبيلينا قد حطم احدى قضايا كل من الميثولوجيين الرومانسين ودعاة السلافية الذين مجدوا فى حماس أصالة الفولكلور القومية .

وقد اتخذ ستاسوف مثالا له حكاية « يروسلان لازاريفتش Yeruslan Lazarevich » ، الشعبية وبمقارنتها « بشاهنامة » الفردوسي (ملحمة - تتعلق برستم) ، اتضح أنها مستعارة من الشرق الفارسي . أما حكاية الطائر النارى فقد ربطها بالحكاية الهندية « لسومادوفا Somadova » (القرن الثانى عشر) ، كما وجد « للبيلىنا » الروسىة عديدا من المتشابهات فى الحكايات الهندية القديمة وفى المترجمات التركية والمغولية المتأخرة .

وكان أورستس ميللر من أكثر خصوم ستاسوف المتحمسين ، والواقع أنه كتب كتابه الضخم عن « اليجا الميرومى وفرسان كيف » سنة ١٨٦٩ بقصد الرد على نظرية ستاسوف .

والآن وبعد مرور السنين ، اذا استعرضنا الجدل الذى ثار حول كتاب ستاسوف - للاحظنا أن ذلك الجدل - فى التحليل النهائى - لم يكن يتعلق بالمسائل الأساسية فى الكتاب . وحتى اتباع مدرسة الاستعارة أنفسهم لا يسعهم الا الاعتراف بأن ستاسوف فى منهجه وأساليب ايضاحه واستنتاجاته النهائية كان بعيدا عن الحق مثله مثل خصومه من اتباع المدرسة الميثولوجية القومية .

لقد قال ماكس مولر من قبل أن استعارة موضوع أو عنصر أساسى (موتيف) محدد لا يفقد النتاج صفته القومية . وقد وضحت الأبحاث المتتابة التى طبقت على الشعر من جميع الأقطار والأزمان أنه لا يوجد موضوع لا يمكن تكراره . لذلك من ذا الذى يستطيع أن ينكر وجود الآداب القومية ؟ . ان ستاسوف لم يكن على حق حين أعطى أهمية كبيرة للاتفاق ، بل وللتشابه العام ، بين الموضوعات والعناصر القصصية . وكما وضحت الأعمال العلمية المتتابة - حتى تلك التى قام بها ممثلو نفس مدرسة الاستعارة ، ولكن ممن تميزوا بالحكم النقدى الأكثر نفاذا وبالحذر العلمى - ان المشكلة ليست مشكلة موضوعات أو عناصر (موتيفات) معينة ، وانما هى مشكلة مضمون الأفكار التى تحويها هذه الموضوعات والتفاصيل الملموسة للأشكال الفنية التى وجدت فيها منفذا للتعبير . الا أن ستاسوف لم يقدر هذا كلية ، وذلك أحد أخطائه الرئيسية .

وهناك خطأ آخر فى عمله (ولكى نتأكد من ذلك أيضا نجد أن هذا الخطأ نفسه كان عند كثير من المقارنين الآخرين سواء الغربيين منهم أم

الروس ، خاصة فى المراحل الأولى للبنفية) ويرجع هذا الخطأ الى أن منهج النظرية المقارنة نفسه كان ضعيف التطبيق الى حد كبير . فالاتفاق بين موضوع فولكلورى أو أدبى فى كثير من القوميات قد يقابله تعدد كاف . وقد يكون من الضرورى القيام بتحليل مفصل لهذه الاتفاقات ومحاولة ايجاد قضايا جوهرية مشتركة تكون فى صالح الاستعارة من مصدر بعينه وليس عن أى مصدر آخر .

والنقطة الثالثة أن ستاسوف كان ينقض التحليل المضبوط للظروف التاريخية المادية التى جعلت تأثير ثقافة قومية على أخرى ممكنا وضروريا .

وقد عانى من كل هذه الأخطاء المنهجية بعد ذلك أيضا أحد الأتباع المتحمسين « للنظرية الشرقية » وهو الرحالة المعروف ومستكشف سيبيريا « بوتانين » Potanin . إذ أن بوتانين لم يتتبع الملاحم الروسية وحدها، بل والأوربية الغربية أيضا ، كمستعيرة من الفولكلور التركى - المغولى . (٦٤)

ورغم ما فى مقالة ستاسوف من قصور منهجى واضح، فقد كان لها من التأثير الكبير فى روسيا مثلما كان « لبنتشاتنترا » بنفى فى غرب أوروبا . ولا ندرى الى أى حد سيطر الميثولوجيون فى ثورتهم ومنازعاتهم حتى يشعروا بأنفسهم بموقفهم الذى لا صوت له . هذا ومن الضرورى أن نعيد قراءة الاعتراضات النقدية التى وجهها بسلايف لمقالة ستاسوف (٦٥) لكى نقتنع أن بسلايف فى كثير من أحكامه النقدية الصحيحة على نقط الضعف فى منهج ستاسوف كان فى الواقع يدافع عن آرائه الخاصة القديمة ، وإن كان يتردد فى ابداء ذلك الى حد كبير . إلا أن اهتماماته قد انتقلت بشكل واضح من مسائل المأثورات الآرية البعيدة أو السلافية العامة الى ظواهر الحياة التاريخية الأقرب الى عصرنا هذا . ولم ينكر بسلايف وضع الآثار الاجنبية كطبقات عليا استقرت فوق القواعد الأصلية - وعلى أى حال فهو يطالب بعملية ضبط تاريخية وثقافية دقيقة لتحديد هذه الطبقات :

« ولا بد من أن نعترف بأن العنصر الشرقى أو الآسيوى هو أحد الطبقات السطحية التى تعلو الارضية القومية الأولية فى « البيلينا » . وفى نفس الوقت لا بد من القيام بايضاح قوى للطرق التى دخل منها ذلك العنصر الى روسيا سواء جاء بطريق غير مباشر من خلال بيزنطة مع الأدب المترجم ، أو أنه جاء مباشرة مع المرتحلين الآسيويين . . ففىما يتعلق

بالتأثير الأسيوى المباشر على (البيلينا) فلا بد أن نميز بين طبقتين فيه : الأكثر قدما والتي ترجع الى عصور ما قبل المغول والى زمن التتار ، والطبقة المتأخرة التى أضافها فى الأزمنة الحديثة المرتحلون الشرقيون أثناء تجاورهم مع سكان روسيا ، الا أننا لكى نقرر أمرا بخصوص هذا التأثير ذى الجانبين لا بد من اتباع منهج فيلولوجى صارم قائم على معرفة باللغات الشرقية . وعلى ذلك ، مسامرة لمؤلف العمل الذى أحلله ، لا أستطيع الا أن أعتقد أن مصير مسألة البيلينا هى فى أيدي مستشرقينا وعليهم فحص كل المسائل المتعلقة بهذا الموضوع وتقرير النتيجة . »

وبعد كتابة هذا النقد بأعوام ثلاثة (فى سنة ١٨٧٤) اعترف بسلايف أيضا بانتصار نظرية الاستعارة على المدرسة الميثولوجية ، نتيجة التأثير المباشر لمقالة قرأها لماكس مولر عن «تجول الحكايات الاسطورية» (١٨٧٣) ، واتباعا منه لهذا العلامة الاوربى الغربى الموثوق به . وقد كتب بسلايف تخطيطا ألمعيا مكمل به مقالة ماكس مولر ومطورا لها بعنوان « الحكايات الجواله » سنة ١٨٧٤ (٦٦) ظهرت فيه مهارته الفيلولوجية واحساسه الفنى .

الا أن أقوى ممثلى نظرية الاستعارة فى روسيا كان الباحث المشهور فيسيلوفسكى A.N. Veselovsky الذى تميز باطلاع لا يبارى فى تاريخ الآداب القديمة والحديثة .

وفى سنة ١٨٧٢ ظهر بحثه الرئيسى «حكايات سليمان وكيثوفراس الاسطورية Legends of Solomon and Kitovras (٦٧) ، حيث كشف بصورة واسعة عن « تجوال » الحكايات الاسطورية الشرقية نحو أوربا وغيرها (من الهند مصدرها الاول) . وفى مقدمة هذا الكتاب يثبت بنفسه دور نظرية الاستعارة فى مقابل النظرية الميثولوجية ، وأوجد رابطا يربط بين أصل هذه النظرية وثباتها فى علم اللغة وبين ما يمكن ملاحظته أيضا فى هذه الفترة فى مجالات الحياة الفكرية الاخرى . فيقول : «ان الرجوع الى النظرة التاريخية لتقدير ظاهرة الادب الشعبى المنتسب للماضى : قد يكون اشارة للعودة الى الواقعية . لقد تسكعنا طويلا فى الضباب الرومانسى للأساطير والمعتقدات الآرية البدائية ، وانها لمنفعة أن ننزل الى الارض » .

ومن الباحثين البارزين أيضا «ميللر» V.J. Miller الذى تمسك بنظرية « بنفى » بحساس شديد . حقا أنه اشترك فى الصراع مع

ستاسوف (٦٨) محاولا أن يكبح تحمس المبتدئ وشغفه بفكرة الاستعارة ، مشيرا الى نتائجها المتسعة من الناحية المنهجية .

الا أنه لم يمض وقت طويل حتى أثار من الضوضاء مثلما أثاره ستاسوف لما نشر كتابه : « رأى فى حكاية هجوم ايجور » (٦٩) . اذ بين هذا الكتاب افتقار تلك الحكاية الشهيرة الى الأصالة ، وهى التى تعتبر معلما من معالم الأدب الروسى القديم . وكان عليه أن يحتفل الهجوم العنيف من جانب بارسوف Barsov . ولا يمكن القول أن استنتاجات ميللر قد أكدها الباحثون فيما بعد . رغم أن هذا الكتاب أيضا - مثل مقال ستاسوف - قد جعل ممثلى الجناح القومى المتطرف فى علم اللغة يجهدون أنفسهم فى التفكير .

وبجانب اشتغال ميللر باللغويات (كان ميدانه المتخصص علم اللغة المقارن) استمر فى اشتغاله بأبحاث فى ميدان الفولكلور الشائع . وفى سنة ١٨٩٢ ظهر كتابه المشهور « جولات فى ميدان الملاحم الشعبية الروسية » (٧٠) . وفيه بحث مرة أخرى مسألة مصادر حكاية « يورسلان لازاريفتش » « وبيلينا هروب اليجا الميرومى مع ابنه » ومتفقا مع رأى ستاسوف فى أنها ترجع الى أصل شرقى : حاول أن يحدد بالدقة طريق استعارتها . وعلى عكس ستاسوف الذى دافع عن التأثير التركى المغولى ، بين ميللر الدور الذى لعبه الايرانيون القوقازيون فى نقل الاساطير الشرقية الى روسيا عن طريق الاتراك (٧١) . أما البيلينا المشهورة عن هروب اليجا الميرومى مع ابنه والتى اعتبرها اورستس ميللر ملحمة قومية بحق ، فى حين اعتبرها ستاسوف مسنعة من الشرق الفارسى ، هذه البيلينا فى رأى ف . ميللر قد دخلت الملاحم الروسية عن الطريق الذى وصفه من قبل : طريق الايرانيين القوقازيين والاتراك . وان كنا ، من قراءة «الجولات» ، نرى أن المؤلف يحس تماما بأن منهج مدرسة «بنفى» لم يعد مناسباً ، لدرجة أنه يعترف بضرورة التحول الى أرض أكثر صلابة . والواقع أن ف . ميللر - كما سنرى - سرعان ما وجد هذا الأساس فى الاتجاه العلمى الجديد الذى ابتدعه ، فى « المدرسة التاريخية » .

ومن بين الأتباع الروس لمدرسة الاستعارة لا بد أن نذكر كلا من كيربشنيكوف (٧٢) A.I. Kirpichnikov وزدانوف (٧٣) I.N. Zhdanov و «خالانسكى» (٧٤) M.E. Khalansky و «سازونوفتش» I. Sazonovich و «لوبودا» (٧٦) A.M. Loboda وكثيرا غيرهم وقد شغل أكثرهم بالصلة بين الملاحم والحكايات الأسطورية الروسية وبين مثيلاتها الغربية والبيزنطية . أما بالنسبة للأغلبية فلم تكن « نظرية الاستعارة » ممثلة

فى أنقى صورها ولكنها تعقدت بمزجها بالنظريات الأخرى (أساسا بانتاج « المدرسة التاريخية ») .

وقد ظلت نظرية الاستعارة النظرية السائدة فى القارة الاوربية حتى نهاية القرن التاسع عشر ، ومع ذلك فقد واجهت غير قليل من الاعتراضات من جانب الاتجاهات العلمية الأخرى الصاعدة – «النظرية الانثروبولوجية» فى الغرب ، و «النظرية التاريخية» فى روسيا .

وقد جاءت اعتراضات أخرى من جانب « المدرسة التشكيكية » الفرنسية ممثلة فى شخص أحد المتخصصين فى العصور الوسطى المعروفين: جوزيف بدييه J. Bedier . ففى مؤلفه الكبير «نوادير» Fabliaux (٧٧) عبر عن شكه فى امكان الوصول نهائيا الى أى نوع من النتائج بخصوص أصل أو طريق ارتحال موضوع هذه الحكاية أو تلك عن طريق العمل بالمنهج المقارن الذى تبناه البنفيون . وقد وصف مثل هذه التطبيقات من جانب أصحاب المنهج المقارن بأنها ليست الا «ترويجا عن النفس» أو تسلية عقلية ، ودعاهم جميعا الى هجر دراساتهم التى تدور حول المقارنات غير المثمرة للمنقولات ، وأن يبحثوا فقط فى النتاج الفنى الذى يصل بينهم وبين الشعر القومى . وقد وجد هذا الاتجاه التشكى ميلا كبيرا من جانب دارسى الأدب والفولكلوريين الفرنسيين . ولا بد أن يكون بينا أن الدارسين الفرنسيين قد ظلوا يعملون بجهد عظيم خلال الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة فى دراسة هجرة الموضوعات .

الا أن شك الباحث الفرنسى لم يصادف قبولا فى معظم البلاد الأخرى . ولذلك قام الأكاديمى الروسى أولدنبرج S.F. Oldenburg محقق الحكايات والمتخصص فى اللغة السنسكريتية ، والمستشرق واسع الثقافة – بكتابة كثير من المقالات الموجهة ضد شك « بدييه » . ودون أن يقلل من شأن الصعوبات الكثيرة التى تواجه البحث أكد « أولدنبرج » فى نفس الوقت أنه فى بعض الحالات الفردية ، عندما يكون لدينا كمية كافية ذات قيمة من النصوص الموثوق بها تماما والتى وصلتنا عن بلاد وأزمنة مختلفة، من الممكن – بتطبيق تحليل مقارن صارم ، متخذين كل الحذر الذى يتطلبه العلم – تحديد نقط البداية ثم أبعد الطرق لترحال حكاية . (٧٨) وبرهن أولدنبرج بكثير من الأمثلة المادية أن الموضوع الاساسى لسلسلة من النوادر الفرنسية Fabliaux يرجع دون شك الى الهند القديمة . لقد كانت تقاليد «البنفية» ما زالت مميزة بوضوح فى مؤلفات المستشرقين الروس .

وقد ظل عالم الفولكلور التشيكي المعروف الاستاذ بولفكا Y. Polivka مصرا على الاستمرار فى اثبات صلاحية نظرية بنفى فى الهجرة .

ويمكن الاشارة الى مقالة «امرأة أسوأ من الشيطان» (٧٩) كمثال على العمل الملىء بالتفاصيل وفقا لروح المدرسة المقارنة . فهو يعطينا فى ذلك المقال تخطيطا للصور الاوربية (وخاصة السلافية) لنص حكاية قصصية شاعت فى العصور الوسطى . وتتلخص الحكاية فى : أنه اذا لم ينجح الشيطان فى أن يلحق بالناس الشر الذى دبر لهم (لقد كان عليه أن يثير المتاعب بين الرجل وزوجته) فان المرأة كفيلة بأن تؤدى له هذا العمل ببراعة . وقد أورد «بولفكا» - نظائر - عديدة لتلك الحكاية ، الا أنه لم يلاحظ فيها عناصر التشابه وحسب ، بل رأى فيها أيضا معالم القومية فى الحياة الاجتماعية . وكما لو كان يريد تأكيد آراء بنفى ، فهو يصمم على أن أكثر النصوص الاوربية قدما ليس الا ترجمة الى اللغة اللاتينية لحكاية شرقية هندية عن زوجة حائكة . وقد قام بهذه الترجمة فى القرن الثانى عشر أحد اليهود الأسبان . وقد ألف الكهنة البوذيون هذا الهجوم على المرأة ومن ثم أخذه رجال الكنيسة الكاثوليك والارثوذكس فى العصور الوسطى وانتشرت فى أنحاء أوربا من خلال صور نصية أدبية متعددة ، وهكذا تداخلت بعمق فى الفولكلور الاوربى .

لقد بقى بولفكا مخلصا لنظرية الاستعارة الى آخر حياته . وقد اعتبر بحق خلال العقود القليلة الاخيرة على رأس متذوقى الحكايات الفولكلورية السلافية . وخلال عمله العلمى لسنين طويلة وضع فهرس بطاقات عن «الموضوعات المتجولة» الذى عرفته فولكلوريات العالم كله . ولم يكن من الممكن أن تظهر أى مجموعة صغيرة مميزة من الحكايات فى أى بلد سلافى دون أن ينشر بولفكا - فى إحدى المجلات العالمية عن الفولكلوريات - قائمة مفصلة « بنظائر » الحكايات التى نشرت فى تلك المجموعة .

وقد نشر بولفكا بالاشتراك مع عالم الفولكلور الالمانى يوهان بولته Bolte كتابا فى خمسة مجلدات « المرشد الى حكايات الاخوين جريم » (٨٠) ، الذى أصبح مرجعا لكل الفولكلوريين فى أوربا . وقد قدم بولته وبولفكا قائمة بالنظائر التى سجلها الدارسون فى العالم « لحكايات الاطفال والأسرة » للأخوين جريم ، مصحوبة ببيان دقيق بالكتب والبلاد التى نشرت فيها هذه النظائر .

وقد تقدمت عملية مسح وتنظيم المتواتر من الحكايات (صور نصية، متغيرات) الى درجة كبيرة فى البلاد الاسكندنافية - فنلنده والسويد

والنرويج والدينمارك . أما أول عمل ضخيم في مجال الدراسة المقارنة لل فولكلور في اسكنديناوه فهو ما قام به الاستاذ الهلسنكى «كارل كرون» Kaarle Krohn (١٨٦٣ - ١٩٣٣) (٨١) . وهو الذى ابتدع الاتجاه العلمى المعروف باسم «المدرسة الفنلندية» . وفى سنة ١٩٠٧ أسس كرون مع الباحث السويدى سيدوف Sidov والباحث الدنيماركى اولريك Olrik اتحادا دوليا لعلماء الفولكلور (أصدقاء الفولكلور) الذى بدأ بنشر سلسلة «نشرات أصدقاء الفولكلور» واختصارها F.F.C. (٨٢)

وكان من المهام الاساسية للاتحاد دراسة موضوعات الحكايات وتحديد نقطة البداية فى أصلها وطرق انتشارها من الناحية الجغرافية .

ويمكن أن نجد فى مؤلفات الاستاذ اندرسن V. Anderson (٨٣) والاعمال المبكرة للأستاذ اندرييف N.P. Andreyev أمثلة نموذجية للأعمال الدراسية على طريقة المدرسة الفنلندية ، وفى هذه الاعمال نجد دراسة دقيقة للتغيرات وتصنيفها فى مجموعات (على أساس كمية العناصر الاساسية (الموتيفات) المتفقة ونوعها) كما نجد تحديدا للطرق التى سلكتها هذه التغيرات خلال البلدان . وعادة ما يضاف الى الابحاث رسومات تاريخية وخرائط جغرافية عليها خطوط مستقيمة أو متعرجة تبين طرق انتقال الموضوع . وقد أطلقت المدرسة الفنلندية على منهجها هذا اسم « المنهج الجغرافى التاريخى » .

وفى سنة ١٩١٣ نشر انتى آرني A. Aarne (١٨٦٧ - ١٩٢٥) ، أحد تلاميذ كرون الفنلنديين المبرزين دليلا منهجيا للتعاون فى العمل على نطاق دولى طبقا لهذا المنهج وسمى كتابه « المبادئ المرشدة للدراسة المقارنة للحكايات » (٨٥) . وفى سنة ١٩٢٦ أصدر كرون نفسه تقريرا مفصلا عن نظريته ومنهجه تحت عنوان « منهج عملى للدراسات الفولكلورية » (٨٦) .

وقد استدعت الابحاث النظرية والمنهجية للمدرسة الفنلندية - طالما أنها تعتمد بوضوح على « البنفية » التى خضعت للتطرف الشكلى - أحكاما قاطعة فيما يتعلق بالفولكلوريات السوفيتية ، ولم يكن مقدورا لها الا أن تفعل . لقد قوبلت بالنقد من الناحية التقنية البحتة فى عمل علماء الفولكلور الاسكندنافيين . وصنف آرن ، السابق الذكر ، فى سنة ١٩١٠ « فهرس طرز الحكايات » (٨٧) الذى قدر له أن يصير النموذج العالمى فى تنظيم الخطوط العامة للموضوعات . وبهذا الثبت كثير من الأخطاء (كثير جدا من الاعتماد على المتعارف عليه وكثير جدا من الذاتية فى تصنيف الموضوعات

الى مجموعات وفى تنظيم فهرس أغراض الحكايات) الا أن هذا الفهرس قد استخدم من الناحية التقنية الخالصة ليسهل عمل علماء الفولكلور فى أنحاء العالم ، كما ساعد على توحيد جهودهم . وقد استفيد منه فى البلاد الاسكندنافية وألمانيا وانجلترا والولايات المتحدة (هناك ترجمة انجليزية له) (٨٨) . وكذلك فى اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية وقد ترجم الفهرس الى الروسية وراجع الترجمة مراجعة مناسبة «أندرييف» (٨٩) الذى ضمن هذا الفهرس كل الحكايات الروسية التى نشرت فى مجموعات الفولكلور العلمية الكبيرة ، حتى عام ١٩٢٩ . وما زاد من عمليات جمع ونشر النصوص الجديدة من الحكايات فى الوقت الحاضر ليضطرنا الى اضافتها الى فهرس « آرني » وأندرييف .

وهكذا نجد أن ما بدأه باحثو اسكنديناوة ومجهودهم الموحد قد أدى بدون شك - من الناحية التقنية الخالصة - الى نتائج قيمة . الا أنه ما أن يوضع الجانب النظرى فى الاعتبار حتى يظهر عجز ونقص منظور «المدرسة الفنلندية» ، ولا يقول بذلك الباحثون السوفييت (٩٠) وحدهم ، بل لقد أصبح ممثلو المدرسة نفسها يقرون بذلك شيئاً فشيئاً . وقد انعقد فى أغسطس سنة ١٩٣٢ فى لند lund بالسويد « المؤتمر الشمالى السابع لعلماء اللغة » . واضطر عالم الفولكلور السويدي سيدوف - الذى ذكر من قبل كسلف للمدرسة الفنلندية - الى أن يذكر فى تقريره أن المدرسة قد وصلت من الوجهة النظرية الى عقبة يصعب اجتيازها (٩١) . وقد دعم سيدوف العلاقة بين المدرسة الفنلندية ونظرية بنفى القديمة التى تطلبت تفسيراً للحكايات الفردية ، واستطرد يقول :

« اذا أردنا أن نقيم النتيجة العامة لأبحاث « آرني » عن حكايات مفردة ، وما يشابهها من المؤلفات الاخرى التى كتبها أتباع المدرسة الفنلندية فى مختلف البلدان ، فيجب أن نعترف حينئذ أن دراسة الحكايات قد وصلت الى عقبة يصعب اجتيازها ، وأنها لا تستطيع أن تذهب بعيداً فى هذا الطريق . والمنهج الذى انتهجته «المدرسة الفنلندية» باتقان كان تخطيطياً الى حد ما ، ويقوم على مقدمات لم يحقق بعضها والبعض الآخر واضح الزيف . فكان اتجاه أى بحث أن يجد الصورة التاريخية الأصلية والموطن الأول لحكاية ما ، وأكثر من ذلك ، فان كل المتغيرات المعروفة لأى حكاية تعتبر متساوية القيمة ، وصار تحقيق تلك المتغيرات يعتمد على الجداول الاحصائية . ويكشف التحقيق أن نقطة النهاية فى تطور الحكاية هو صورتها التامة الأكثر تكاملاً ، وليس أكثر أشكالها بساطة وبدائية - والذى قد يعتبر بحق نقطة البداية .

وقد افترض أن الموطن الأصلي الأول للحكاية هو البلد الذي تقترب فيه حكاية ما اقترابا كبيرا من هذه الصورة الأصلية المفترضة والتي أعادت المناهج المتداعية تكوينها» (٩٢) .

وبمعنى آخر فإن سيدوف يبين تماما الخطأ المنهجي « للمدرسة الفنلندية » في مجهودها نحو إعادة تكوين الشكل الأصلي للحكاية . ويمثل هذا الخطأ ما اتسمت به المؤلفات في اللغويات الهندية - الأوروبية التي جاهدت لإعادة خلق الشكل الأصلي المفترض واللغة الأصلية المفترضة بتمامها .

ويبحث سيدوف الباحثين على تركيز بحثهم في دراسة موضوع الحكايات قبل كل شيء على أساس قوى ، حيث يمكن أن نقيم بوضوح الصلات بين المتغيرات بعضها والبعض الآخر ، وأن نصنفها بشكل أصح في مجموعات ، ومن هنا فقط يمكن مقارنة الصورة الكلية لتأريخ الحكاية القومية بحكايات الشعوب المجاورة .

الا أن المنهج المقترح غير قادر على أن يؤدي الى طريق يتجاوز العقبة المشار اليها ، لأنه حتى لو أخذنا بالدراسة المقارنة المقترحة كي نتجاوز الحدود القومية الضيقة فستظل سمة الدراسة ، ومنهج العمل في المتغيرات ، كما هي أساسا - شكلية . الا أنه من المهم أيضا أن نذكر أن علماء الفولكلوريات المقارنة البرجوازيين اعترفوا بأن « كل شيء ليس على ما يرام في دولة الدينمارك » .

النظرية الأنثروبولوجية

أخذ العلماء فى ادراك قصور نظرية الهجرة منذ زمن بعيد . اذ تبعا لنمو السياسة الاستعمارية لانجلترا والولايات المتحدة الامريكية أخذت تتراكم كميات أضخم وأضخم من المادة الصالحة للدراسة المقارنة . وقام الجغرافيون والاثنوجرافيون وعلماء اللغة والفولكلور بدراسة البلاد البعيدة والقريبة ، ودراسة الشعوب التى تقطنها ، سواء فى اقتصادياتها وأساليب حياتها أو عاداتها أو لغتها ونتاجها الابداعى . ولم يعد من الممكن أن تقتصر الدراسة على أوروبا وبلاد الشرق الأدنى القريبة - آسيا الصغرى والوسطى . وكان من الضرورى أن يضم ميدان التحقيق العلمى شعوبا أخرى من أنحاء العالم ، وهنا يمكن لعلماء اللغة والفولكلور مرة أخرى أن يقابلوا بين الوقائع المتشابهة والمتفقة . اذ أنه لم يعد من الممكن تفسير هذه الوقائع عن طريق نظرية « توارث الثقافة عن أصل واحد مشترك » كما فعلت المدرسة الميثولوجية ، ولا عن طريق نظرية « المؤثرات الثقافية والاستعارات » كما فعل أتباع بنفى .

ويكشف الحجاب كل عام عن شواهد من الحياة ، فى افريقيا وأمريكا الجنوبية وفى استراليا وفى شرق وجنوب آسيا وعلى جزر جميع المحيطات، يمكن - من ناحية - مشابقتها بلغة وأسلوب حياة الشعوب الاوربية ، ولا يمكن - من ناحية أخرى - تفسيرها أبدا بروابط ثقافية تربط بين تلك الشعوب والاوربيين . وكان من الضرورى البحث عن تفسيرات جديدة . وهنا تظهر نظرية علمية جديدة اتخذت فى تاريخ العلم اسم « المدرسة الأنثروبولوجية » غير الدقيق . ولا بد أن نعتبر الباحث الانجليزى تيلور Taylor وتابعه الباحث الاسكتلندى اندرولانج A. Lang مؤسسى هذه النظرية .

نشر تيلور فى نهاية ستينات القرن التاسع عشر كتابا بعنوان « دراسات فى تاريخ البشرية القديم » (٩٣) . ويشير عنوانه الى أن تيلور كان مهتما بالمراحل الأولية لتطور الثقافة الانسانية . وفى عام ١٨٧١ نشر تيلور كتابه المشهور « الثقافة البدائية » (٩٤) . وعلى أساس الكمية الوافرة من المواد التى جمعها عن أساليب الحياة والافكار والعمل الابداعى لشعوب

العالم المتباعدة انتهى تيلور الى أن الشعوب تكشف عن تشابه كبير في أساليب حياتها وعاداتها وأبداعها للتصورات الدينية والشعرية . ووجد تيلور تفسيراً لهذا في الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية ، وفي العقل والتفكير البشرى ، ووحدة مختلف مسارات التطور في الثقافة الانسانية . وبالإضافة الى ذلك اكتشف عديداً من أوجه الاتفاق بين مظاهر حضارة الشعوب البدائية وعناصر معينة في أفكار الشعوب المتقدمة ، وخاصة بين الطبقات الثقافية المتخلفة في هذه الأخيرة .

وقد قال تيلور بفكرة توارث الشعوب المتقدمة للبقايا Survivals الدينية والثقافية . وثار بشكل حاسم ضد نظرية «المدرسة الميثولوجية» التي زعمت أن في المراحل الأولى للحضارة نظاماً دينياً أكثر تطوراً (الأساطير) . وبين تيلور أن الإنسان في المراحل البدائية قد وضع فحسب المفاهيم الدينية المبدئية التي قامت على أساس ما يسمى «الروحانية Animism» بمعنى اضماء صفة الروحانية على الظواهر الطبيعية المحيطة بالإنسان . وفي صراع تيلور مع قضايا المدرسة الميثولوجية ، وعمله على كشف الأفكار الروحانية بين الشعوب التي في مرحلة ثقافية دنيا ، وفي تفسيره للبقايا في ثقافة الأمم المتقدمة ، وجد تيلور رفيق سلاح متحمس وهو اندرو لانج مؤلف الكتب العديدة القيمة عن الميثولوجيا (٩٥) .

ولما كانت مشكلة تشابه الموضوعات القصصية بين مختلف الأمم قد حلت ، فقد اتخذت نظرية تيلور ولانج الانثروبولوجية اسم «نظرية التوالد الذاتي للموضوعات» .

وبمقارنتها بالنظريتين المتقدمتين « - الميثولوجية » و « الهجرة - » تبدو النظرية الانثروبولوجية خطوة كبيرة للأمام . وهي بذلك قد وسعت ميدان الملاحظة وتغلّبت على قصور القاربة العنصرية والعلاقة التاريخية المباشرة .

ومهما كان اتساع الخطوات التي قطعتها النظرية الانثروبولوجية ، ممثلة في الحركة العلمية البرجوازية ، فإن نقط الضعف فيها واضحة لنا . ان الاعتقاد بوحدة العقل البشرى ، ووحدة قوانين تطور الثقافة البشرية ، والجوهر الروحي المفرد للمعتقدات الدينية ، ووجود « بقايا » ثقافية في حياة الشعوب المتقدمة وفي ابتكارها الأبداعي ، كل ذلك يبدو كمبدأ عام جداً مجرد من الأساس المادية . ما الذي يحكم انتظام التطور البشرى ؟ على أي نحو يتشكل - مادياً - هذا الانتظام ؟ وما طبيعة تتابع مراحل النمو الثقافي للإنسان ؟ - هذا ما لم تفسره نظرية تيلور ولانج ،

اذ لا يمكن تفسير معظم الملاحظات المثمرة التي قدمها ممثلو « المدرسة الانثروبولوجية » و « الروحية » بوضوح الا حين تقوم على أساس ثابت من نظرية ماركس المادية عن الاشكال الاجتماعية - الاقتصادية ، مثل الحتمية في مسار التاريخ الانساني ، منذ أقدم العصور الى العصر الحاضر .

سرعان ما وجدت النظرية الانثروبولوجية الانجليزية استجابة لها في بلدان أخرى . ففي ألمانيا رأينا تأثيرها واضحا في مؤلفات «مانهارت» الميثولوجي ، وفي فرنسا كانت نظرية « توالد الحكايات » لجوزيف بيديه J. Bedied تعمل تحت تأثير المدرسة الانثروبولوجية ، وهذه المدرسة نفسها هي التي بسطت المادة للنظرية «التطورية» عند برونيتير Brunetière وليتورنو Letourneau .

وباقتراب نهاية القرن التاسع عشر اتخذت النظرية الانثروبولوجية - في العلم الالماني - شكلا آخر تماما . فقد أشار تيلور ولانج عند تفسيرهم لتشابه الظواهر الدينية والشعرية بين مختلف الأمم الى وحدة النفس البشرية، لكنهم لم ينتقلوا الى تفسير العملية الفعلية التي يتم بها خلق عناصر الاساطير والشعر . الا أن هذا الجانب من القضية بالتحديد هو ما ركز عليه الباحثون الألمان وعلى رأسهم عالم النفس الشهير فيلهيلم فونت W. Wundt . فحلل فونت في كتابه «سيكلوجية الشعوب» (٩٦) مختلف الاساطير والحكايات الشعرية عند أكثر الشعوب تباعدا . وانتهى الى أن كثيرا من المفاهيم الدينية والشعرية قد أبدعها العقل البشري في ظروف خاصة - هي حالة من الحلم والهلوسة المرضية . وطور هذه الفكرة بحماس شديد عالم الفولكلور الالماني « لاستنر » Laistner (٩٧) ومن بعده «فون درلاين» Von der Leyen (٩٨) . ولو أننا تغاضينا عن أن الوقائع الفردية التي أيدتها ملاحظات علماء الفولكلور المعاصرين انما تؤكد الدور المعروف لحالات اللاشعور وشبه الشعور النفسي في خلق كل من المفاهيم الدينية والشعرية فسيظل من المستحيل ، بالطبع ، أن يصدر كل الفولكلور عن هذا المصدر . ولهذا السبب ، أيضا ، لم تجد مدرسة فونت « السيكولوجية » شيوعا كبيرا .

وقد تميزت الصورة النمساوية « للمدرسة السيكولوجية » ، ممثلة في الطبيب والمحلل النفسي فرويد وتلاميذه ، بضيق النظرة الى حد كبير . لقد ارجعت الفرويدية في الفولكلوريات (وفي دراسة الادب) أصل الخيال الديني والشعري - طبقا للمبادئ العامة للنظرية الفرويدية - الى عوامل الطبيعة الجنسية .

فالرغبات المرتبطة بالجنس ، التي يكتبها الشعور خلال ساعات اليقظة ، وتبقى طليقة خلال النوم وفي حالة الهلوسة والأحلام والخيال الحر ، كل ذلك يتشكل في مدركات وصور لا يصعب علينا أن نكشف فيها الرمزية الجنسية .

وفسر فرويد ومدرسته سلسلة الاساطير والحكايات القديمة والنتاج الادبي طبقا لخطه التحليل النفسى (٩٩) تلك . فمثلا فى «أوديب» الاسطورة اليونانية كما طورها سوفوكليس ، يبين لنا فرويد رمزية الجاذبية الجنسية - التى غالبا ما تقاوم - بين الطفل والأم - وكراهية الطفل للأب (ما يعرف بعقدة اوديب) .

ويرجع أصل المدرسة الانثروبولوجية الى انجلترا (تستعمل كلمة « انثروبولوجى » هنا بالفهم التقليدى الانجليزى لهذا الاصطلاح ، أى بمعنى « اثنوجرافى » ومن هنا كان من الأوضح أن نسميها « المدرسة الاثنوجرافية ») . وقد بلغت هذه المدرسة أوج تطورها قرب نهاية القرن التاسع عشر ، اذ أن تيلور ولانج ومدرستهما قد أقاموا نظريتهم على قدر كبير من المواد الفولكلورية والاثنوجرافية التى جمعوها من كل أنحاء العالم . وانتشرت فكرتهم (وتلك من سمات الوضعية الانجليزية) بدرجة كبيرة بين التجريبيين والاستقرائيين لتجميع ومسح المواد الفولكلورية . ولذلك فإن مؤلفاتهم ستستخدم لسنوات عديدة كمصدر خصب للمعلومات الحقيقية . وتميز نفس هذه السمات مؤلفات عالم الفولكلور والاثنوجرافى الانجليزى المعاصر جيمس فريزر J. Frazer .

ففى سنة ١٨٩٠ نشر فريزر مؤلفه الشهير «الفصل الذهبى» (١٠٠) فى اثنى عشر مجلدا ضخما . ويحتل هذا الكتاب مكانا بارزا فى عالم الفولكلوريات المعاصرة . واثارت حوله مناقشات حادة وخاصة بيننا هنا فى الاتحاد السوفييتى .

يبدأ فريزر من نفس مقدمة تيلور ولانج ، أن النوع البشرى كله له نفس العقلية ، وأن قوانين التطور متماثلة ، وأن الانسان مر فى كل مكان بنفس مراحل الحضارة محتفظا الى حد كبير ببقايا المراحل الماضية فى الاشكال الحضارية الاخيرة . الا أن هناك خاصية واحدة تميز فهم فريزر ان لم تعتبر أهم ما يشير اليه فى حياة الانسان البدائى ، وهو عامل السحر .

وعلى أساس الأمثلة العديدة التى اختارها من كتابات الاثنوجرافيين

المعاصرين والرحالة القدامى والمحدثين ومعالم الادب العالمى يوضح فريزر طبيعة السحر ، كما يبين الدور الذى لعبه وما زال يلعبه فى حياة الشعوب البدائية ، وأيضا فيما تخلف لنا فى الطبقات الحضارية الدنيا فى الشعوب المتقدمة .

وقد أترت معظم القضايا التى أثارها فريزر تأثيرا كبيرا فى الاندوجرافيا البرجوازية المعاصرة ، وكذلك فى الفولكلوريات وتاريخ الحضارة وخاصة تاريخ الأديان . ولم ينكر العلم السوفييتى معظم قضايا فريزر . ومع ذلك فقد ثارت مناقشات حامية حول ما اذا كان السحر يسبق فى الظهور « الروحية » أم أنه لا بد أن نفترض مسبقا ضرورة وجود عالم روحى . والمشكلة ذات أهمية من حيث المبدأ لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بمشكلة أصل الدين .

ويدافع فريزر عن قضية أسبقية السحر على الروحية (أى تعيين روح للطبيعة - الصورة الأولية للدين) . ولكنه ، ليدافع عن هذه النقطة ، فاصلا السحر عن الروحية منذ الأزمنة المبكرة ، ومعتبرا السحر أصل المجتمع البدائى ، أكد فريزر أيضا ، فى التحليل الاخير ، الطابع الدينى الاساسى لنشأة المجتمع (ولا أهمية لمدى معارضته الشعور الدينى بالسحر ، الذى فهمه على أنه الصورة الاولى للعلم) . أما وقد بدأ الاثنوجرافيون الماركسيون المعاصرون من الفروض الماركسية عن المرحلة الاولى غير الدينية للانسان البدائى واستبعدوا فى نفس الوقت السحر من الادراك الروحى للعالم ، فانهم من وجهة النظر تلك قد شددوا النقد على مفاهيم فريزر (١٠١) .

ويرجع الضعف الكبير فى موقف فريزر العلمى الى مفهومه عن العالم ، ذلك المفهوم الوضعى (المثلث فى التحليل النهائى) الذى لا يثق فى اللامادية . ومن الوجهة الموضوعية ، وبسبب المادة الضخمة التى تشتمل عليها مؤلفاته ذات الجهد ، بسط فريزر مادة غنية جدا للنقد العلمى : عن الوجود التاريخى للأنظمة الدينية (ولا يحتاج المرء الا لذكر المجلد القيم «الفولكلور فى العهد القديم» (١٠٢) ، أو فصول الغصن الذهبى التى خصصت لموضوع « موت الاله وبعثه » ، أو موضوع «أكل الاله») الا أن فريزر يبقى - من الناحية الذاتية - وبالرغم مما قدمه من حقائق - أحد مشايعى الفكرة الدينية . وكان يثيره جدا أن تترجم أعماله فى الاتحاد السوفييتى بقصد الدعاية المضادة للدين .

وتشترك كل مؤلفات فريزر فى الخطأ الرئيسى للمدرسة الانثروبولوجية الانجليزية (مثلها مثل معظم المدارس البرجوازية) اذ

تدرس تطور الظواهر الهامة دائما بعزلها عن تطور الحياة الاجتماعية في مجموعها ، منفصلة عن تطور الاسس المادية .

ولم يكن في روسيا ما قبل الثورة أتباع مباشرين لنظرية تيلور ولانج الانثروبولوجية ، ولكنها كانت تجسد تعبيرا عنها في مؤلفات الاستاذ «سمتزوڤ N.F. Sumtsov الذي وصلها بالنظرية الميثولوجية ، وبالمثل كان الحال في بعض مؤلفات الاستاذ «كريتشتيكوف» (١٠٣) A.I. Kirpichnikov

ومع ذلك فقد بدأ تأثير «المدرسة الانثروبولوجية» قويا في عنصر جوهري من نظرية فسلوفسكى عن «الدراسات الشعرية التاريخية» .

والكسندر فسلوفسكى A.N. Veselavsky (١٨٣٧ - ١٩٠٦) ينتمى الى ذلك النوع من الباحثين الذي يجمع بين الاطلاع الواسع والاستعداد للفكر النظري العميق ، والقدرة على اخضاع الوقائع للتحليل المفصل الدقيق مع المقدرة على التركيب والتعميم .

وقد ترك فسلوفسكى تراثا علميا ضخما ، ففي قائمة حصر مؤلفاته التي نشرتها أكاديمية العلوم سنة ١٩٢١ ذكرت فيها ٢٨١ مؤلفا . ويجب أن نضع في الاعتبار - بجانب ذلك - أن بعض هذه المؤلفات تشتمل على عدة مجلدات ضخمة من خمسمائة صفحة أو يزيد .

وكان انتاج فسلوفسكى الضخم في التأليف المبدع مقرونا بموضوعات متنوعة تنوعا لا حد له في أعماله التاريخية والادبية ، وقد بذل مجهودا كبيرا في فهم الموروثات القديمة (اليونانية والرومانية) في الادب والثقافة في كل من بيزنطة وأوروبا الغربية والعصور الوسطى السلافية . كما بذل جهدا كبيرا لفهم العلاقات بين المؤلفات الشعرية لكتاب النهضة الكبار (دانتي ، بترارك ، بوكاشيو) وبين أدب العصور الوسطى الذي سبقهم . كما اجتهد في محاولة كشف مفهوم العالم والفن في المراحل الأولى للنزعة الانسانية الاوربية . وبالإضافة الى ذلك ، كشف فسلوفسكى تحت طبقات الحكايات المسيحية الاسطورية بأشكالها وأفكارها آثار قرون عديدة من التراث القبلي أو تأثير الثقافة الاغريقية - الرومانية السابقة على ظهور المسيح .

وكان من المسائل الأثيرة التي شغلت فسلوفسكى على طول سنى نشاطه العلمى ، مسألة التداخل المتبادل حضاريا وأدبيا بين مختلف شعوب أوروبا وبين الشرق الادنى . وفي رسالته للدكتوراه ، التي لم تفقد

أهميتها العلمية الكبيرة حتى العصر الحاضر، «حكايات سليمان و كيتوفراس
الاسطورية السلافية ، وحكايات مورولف Morolf ومرلين Merlin
الاسطورية الغربية » (١٨٧٢) يكشف في عنوانها الفرعى عن غرض
المؤلف ومقصده « من تاريخ التداخل الأدبى بين الشرق والغرب » . وفى
هذا التداخل يبين فسلوفسكى الأهمية الكبيرة لا للشعوب البيزنطية
فحسب ، بل وللشعوب السلافية ، ومن بينها الروس ، وهو بذلك يقيم
صلة وثيقة بين ثقافة الشعب الروسى وثقافة المناطق المجاورة سواء فى
الغرب أو الشرق ، كما يؤكد التشابك الكبير والثراء فى كل من الشعر
الروسى الشفاهى والأدب الروسى المدون .

وقد اختبر كل هذه المشاكل العلمية على أساس من المواد الكثيرة
الموجودة فى مؤلفاته الخالدة (فضلا عن رسالة الدكتوراه التى ذكرت من
قبل) مثل « مقالات فى تاريخ تطور الحكايات الاسطورية المسيحية »
(١٨٧٥ - ١٨٧٧) ، « دراسات فى ميدان الشعر الدينى الروسى »
(١٨٧٩ - ١٨٩١) ، و « من تاريخ الرواية والقصة » (١٨٨٦ - ١٨٨٨) ، و
« بيليناروسيا الجنوبية » (١٨٤٠) ومؤلفات أخرى .

وقد اتبع فسلوفسكى بشكل رئيسى المنهج التاريخى المقارن أو
الثقافى - التاريخى فى كل هذه المؤلفات ، وطبقه على مادة غزيرة التنوع
كان قد اكتشف معظمها . كما اتبع الاساليب المنهجية والمبادئ النظرية
لمثلى الوضعية فى أوربا الغربية مثل « كونت ، ومل ، وبوكل Buckle
وتين ، وبنفى » وغيرهم .

وكما وسع فسلوفسكى منهجية مدرسة « بنفى » وعمقها ، وأثار
مشكلة التأثيرات والاستعارات الأدبية على مدى أوسع مما فعل « بنفى »
وأتباعه العديدين فى الغرب وفى روسيا (أمثال ستاسوف والآخرين) .
وضع فى الدرجة الاولى أثر الكتب على الشعر الشفاهى ، وأثر هذا الأخير
على الأدب ، كما أثار مسألة دور الحكايات الاسطورية المسيحية وخلق
الاساطير المسيحية الذى مار على تقاليد الثقافات القديمة . وبين فى
مؤلفاته العديدة أهمية الثقافة البيزنطية فى عملية التبادل الأدبى .
وأخيرا قام بتحليل عدد لا يحصى من الحقائق ليدل على أن التأثيرات كانت
متعادلة ، فلم يكن الشرق (كما قال بنفى) هو الذى أثر فى الغرب ، فقد
أثر الغرب أيضا فى الشرق ، كما وجد أن الفولكلور والأدب الروسى على
وجه الخصوص متداخلان تداخلا كبيرا لا مع الشرق فحسب بل ومع الغرب
أيضا .

وقد يصعب تعداد مؤلفات فسلوفسكى التى تناول فيها مشاكل العلاقات الحضارية هذه . وقد ساعدت سعة اطلاعه وذاكرته القوية فى عمل مقارنات كاملة لم تكن نتوقعها ، وفى تقديم عدد لا يحصى من التشابهات لكل حقيقة أو موضوع أو عنصر أساسى (موتيف) شعرى .

لم يحصر فسلوفسكى نفسه فى نطاق ايضاح العلاقة المادية بين ظواهر أدبية معينة بعضها ببعض أو الصلة بينها وبين الثقافة عامة فى هذا العهد أو ذاك . لقد كان فسلوفسكى يجاهد لوضع تكوين تبنى عليه قوانين للتطور الأدبى . ومن هنا لجأ الى اخضاع النتاج الفنى المعروف والحياة الأدبية عند أى شعب من الشعوب أو فى أى عصر من العصور - للتحليلات الجزئية . ويتميز خاصة - فى هذا الصدد - كتاباه الشهيران فى التاريخ الأدبى : « بوكاشيو ، بيثته ومعاصروه » فى جزئين (١٨٩٣ - ١٨٩٤) ، و « ف. أ. زوكوفسكى : شعر العاطفة والخيال الحار » (١٩٠٤) . وهما أكبر من أن يكونا مجرد عمل فردى لمؤلف عظيم . وقد تتبع فسلوفسكى بعناية علاقة الكاتب الذى يدرسه بالتراث الأدبى والتيارات الأدبية والاجتماعية السابقة عليه أو المعاصرة له . ومن أقوال فسلوفسكى المشهورة (وسنناقشها بعد) قوله « ان البتراركية أسبق من بترارك » . وهو قول يميز حيوية الباحث العظيم . وقد اقتنع فسلوفسكى ، على أساس كثير من الحقائق عن الشعر المدون والشفوى فى العالم كله ، أن التأليف يعتمد على التاريخ حتى عند أعظم الشعراء موهبة .

كتب فسلوفسكى معظم مؤلفاته التاريخية - الأدبية خلال بضع عقود ، وكان لها جميعا روح المدارس المقارنة والتاريخية - الثقافية الى حد كبير . وقد حددت تلك الكتب المصادر الأجنبية والقومية ، الشفوية والمدونة للمؤلفات . كما أنها فسرت علاقة الظاهرة الأدبية بغيرها من ظواهر الثقافة الروحية ، بالتيارات الفلسفية الدينية أو الكتابات الصحفية الاجتماعية . وقد جمع فسلوفسكى بين تقاليد البنفية وتأثير مدرسة أخرى كانت متفوقة فى ذلك الحين فى الدراسات الأدبية ، تلك هى المدرسة التاريخية الثقافية عند هيبوليت تين وآخرين .

ولكن الخط الأساسى الدال فى أبحاث فسلوفسكى ، والذى يمكن تعقبه خلال سنى نشاطه العلمى ، منذ بداية ستينات القرن التاسع عشر حتى نهاية حياته ، أنه لم يكن يهتم بنظرية « بنفى » أو « تين » وإنما كان يوجه « المبدأ التطورى » للعملية الأدبية ، والرغبة فى تأسيس تكوين عام تقوم عليه مبادئ ثابتة للتطور الأدبى .

وكان الكسندر فسيلوفسكى منذ السنوات الاولى لنشاطه العلمى خاضعا لتأثير فلسفة منتصف القرن التاسع عشر الطبيعية العلمية وعلى الخصوص لنفوذ آراء داروين ، وكذلك للوضعين الذين طبقوا (بدرجات متفاوتة الوضوح) المنهج التطورى على تاريخ الحضارة - سبنسر وتيلور ولانج وأخيرا فريزر وغيرهم .

وفى استعراضه للعملية الادبية فى مجموعها وضع فسيلوفسكى الفولكلور موضعا هاما من النظرية المقارنة فى الادب ويقول :

« لا جدال أنه يمكن لعلم الفونكلور أن يستقل بنفسه ، فهو له نظرتة الخاصة به وقدر كبير من المادة التى لم تنسق أو تصنف بعد . والشعر الشعبى - الموضوع الرئيسى للبحث عند علماء الفونكلور - هو الوجه الأول للتطور الأدبى والشعرى ، وذلك أحد موضوعات البحث فى التاريخ المقارن للآداب . ومن الناحية العملية ليس من الممكن دائما فصل ميدان عن آخر ، وخاصة أن بعض المسائل التى تثار فى ميدان الدراسات الشعرية لا يمكن القطع فيها الا على أساس الشعر الشعبى » (١٠٤)

ونتيجة للعمل الدائم فى مشكلة تطور الشعر ، يسمى فسيلوفسكى العلم الذى ينبغى أن يعنى بهذه المشكلة أحيانا « التاريخ المقارن للآداب » وأحيانا أخرى « الدراسات الشعرية الاستقرائية » ، وأخيرا « الدراسات الشعرية التاريخية » (١٠٥) . ثم أكد بوجه خاص التسمية الأخيرة ، رغم أنه وفقا لاساسيات آراء فسيلوفسكى النظرية من الأكثر صوابا أن نسمى هذا العلم والنظرية التى تقوم على أساسه بنظرية « الدراسات الشعرية التطورية » .

واهتم فسيلوفسكى كثيرا بأصل الأنواع الشعرية (الملحمى ، الغنائى، الدرامى) بأوجهها وصورها المختلفة ، فاهتم بالمرحلة الأولية الأصلية فى الشعر ، ونقطة البداية فى تطوره ، كما اهتم بالعملية الفعلية لحركة الشعر النامية ، وارتباط ما تواتر منه عن طريق التقليد بالعناصر الجديدة التى يأتى بها كل عصر . واهتم كذلك بكل ابداع فردى أو تكرار للموضوعات والعناصر الاساسية (الموتيفات) التقليدية فى الشعر ، أو اختفائها اختفاء تدريجيا .

وقد اهتم فسيلوفسكى على وجه الخصوص بالمرحلة البدائية المختلطة syncretistic stage فى تطور الشعر . ففي هذه المرحلة - كما فى حالة الجنين - هناك عناصر شديدة متداخلة ينعزل كل منها فيما بعد، بالانفصال التدريجى من «حالة الاختلاط» هذه الى أنواع وأشكال شعرية مستقلة .

ويخصص فسلوفسكى الجزء الأكبر من كتابه « ثلاثة فصول من الدراسات الشعرية التاريخية » ليحلل هذه المرحلة المختلطة بالتفصيل وكيف تنفصل عنها الاشكال الشعرية المستقلة . ونراه بجانب ذلك يستخدم ، بدرجة كبيرة ، ما تجمع لدى الباحثين من ممثلى « المدرسة الأنثروبولوجية » . وغالبا ما يقدم فى نفس الوقت أمثلة من الفولكلور وأساليب الحياة عند شعوب سيبيريا البدائية ، أو من الطبقات الثقافية المتخلفة بين شعوب روسيا وأوربا الغربية .

وقد صارع فسلوفسكى بقايا المؤلف من الآراء فى علم الجمال والشعر . واجتهد فى تكوين مركب تاريخى عريض . وكان يحلم أن يجمع معا فى عملية واحدة كل تطورات الشعر من بدائيات الفولكلور الى نتاج عبقریات العالم ، وأن يضع وحدة تنبنى عليها مبادئ تطور وتغير الاشكال والتتابع المرتبط « بالتغيرات الثابتة والتدرجية فى الأفكار الاجتماعية » .

وفى سنة ١٨٩٤ عرف تاريخ الأدب بأنه « تاريخ التفكير الاجتماعى فى الخبرة الشعرية التصويرية وفى صور التعبير عنها » (١٠٦) .

وفى عام ١٨٩٨ ، وفى الفصل الأول من كتابه « دراسات شعرية تاريخية » يقرر فسلوفسكى أن الحياة قد كذبت التعريفات المعتادة للنتاج الشعرى ، تلك التى قدمها ارسطو وهوراس ، وأن هذا ميدان واسع انفتح للدراسات الشعرية فى المستقبل :

« ان المستحدثات من الاشكال الشعرية مما لم يتنبأ به ارسطو ، من الصعب أن تجد لها مكانا فى الاطار الذى وضعه . فشكسبير والرومانسيون قد أصابوا هذا الاطار اصابة كبيرة . كما فتح الرومانسيون ومدرسة جريم ميدانا للأغنية الشعبية وحكايات البطولة مما لم يسبق لأحد تناوله . ثم ظهر الاثنوجرافيون والفولكلوريون ، واتسعت مادة الادب المقارن لدرجة أنها تتطلب بناء جديدا للدراسات الشعرية المستقبلية . الا أنها لن تحدد أذواقنا بقضايا ذات جانب واحد ، ولكنها ستترك آلهتنا القديمة على الاولب لتسجل فى مركب تاريخى شامل اسم كورنى Corneille مع شكسبير . انها تعلمنا أن فى الاشكال الشعرية التى ورنناها بعض الاشياء التى تدعو الى تأسيس قواعد تستند على العملية الاجتماعية والنفسية . اذ أن شعر الكلمة لا يمكن تحديده بمفهوم جمالى مجرد . كما أن تلك الاشكال تتوالد منذ الأزل بالاتصال الدائم بين هذه الاشكال وبين المثل الاجتماعية التى تظل صورتها فى تغير حتى تكون قواعدها » (١٠٧) .

ولا بد أن نلتفت الى آخر القضايا التي يثيرها • فبصرف النظر عن المعنى الذى أضفاه فسلوفسكى على مشاكل الشكل الفنى وعلى دور التراث الشعرى الذى يقيد البدايات الحرة لفردية المؤلف ، قد يجانب الصواب تماما أن نعتبر فسلوفسكى سائرا فى دراسة الادب على متوال الشكلية المتأخرة • والدليل النهائى على ذلك يمكن استقراؤه من مقالات فسلوفسكى التى خصصها لعناصر بعينها فى الدراسات الشعرية مثل : « من تاريخ الكناية » (١٨٩٥) و « التكرار الملحمى كعامل تاريخى » (١٨٩٧) و « التوازي النفسى وصوره منعكسا على الاسلوب الشعرى » (١٨٩٨) • الا أنه من الخطأ ارجاع ذلك فقط الى أن هذه المقالات كتبت فى فترة نشاط فسلوفسكى الدائب فى « الدراسات الشعرية التاريخية » فى مجموعها • فان هذا العمل مثله مثل سائر نشاط فسلوفسكى العلمى - سواء منه الذى يتناول الظواهر التاريخية الأدبية أو الفولكلورية الملموسة ، أو فى اثاره وحل المشاكل النظرية المتعلقة بالمركب الذى يريد تكوينه - فانه دائما ما يعبر عن تفكيره العلمى فى مشكلة العلاقة بين الابداع الشعرى وظواهر الحياة الاجتماعية • ولم يكن بلا سبب اصراره على ترديد أن « تاريخ الأدب هو تاريخ التفكير الاجتماعى » ، وأن تطور الشعر (من حيث الشكل والمضمون) انما هو تعبير عن التغير المتتابع فى أسلوب الحياة ونمو الوعي الاجتماعى والشخصى ، وأن الشعر شئ خالد أبدعته الصلة المستمرة بين الأشكال والمثل الاجتماعية التى تواصل تغيرها فى توافق يؤدي لاقامة قواعد ثابتة •

والواقع أن هذه الاشارات المتكررة المستمرة الى « المثل الاجتماعية » و « الوعي الاجتماعى » و « تغير أساليب الحياة » لا يمكن أن نرضى عنها تماما بسبب عدم تحديدها وابهامها المثلالى • الا أنه من المهم أن فسلوفسكى فى تحليله لهذه الكمية الكبيرة من المادة الواقعية قد حول التفكير العلمى عن مجال الفحص المستمر للبناء الفوقى للظواهر فحسا خارجيا ، ونقله الى ميدان الاجتماع وبنية المجتمع والواقع الاقتصادى والاجتماعى • وفى عملية التطور - التى وضحها كثيرا - أثناء الانتقال من حالة الاختلاط الى حالة العقيدة الثابتة ، ومن الأغنية الى الشعر ، ومن المعنى الى الشاعر ، كان لا يفتأ يذكر دور « الجماعات الاجتماعية » التى تختلف عن الجماعات العامة - « المجموعة الأصلية ، الطبقات الاجتماعية ، الطوائف » (١٠٨) وما الى ذلك •

ويتحدث فسلوفسكى فى تقاريره الخاصة غير الرسمية عن الأساس الطبقي للتغيرات التى تلاحظ فى الشعر (مثل طبيعة الطبقة البرجوازية فى الرواية اليونانية (١٠٩) ، واعادة البرجوازيين لأصول شعر

الفروسية (١١٠) ، أو تأثير شعر الطبقات الحاكمة المثقفة على الابداع الشعبي (١١١) ، « وعن الظروف التاريخية التي تساعد على انتخاب وتطور الظواهر الشعرية » (١١٢) .

ويرى فلوفسكى ، قبل كل شيء ، أن الفردية الخلاقة فى مراحل مختلفة من تطور الشعر إنما هى تعبير عن آراء الجماعة ، ويقدم اصطلاح «الشخصية الجماعية» (١١٣) بقوله :

« ببزوغ جماعة مثقفة ، قائدة ، يكون أساس التعبير عنها شاعر فرد: يبرز الشاعر ، ولكن الجماعة هى التى تعد مادة شعره وأساليبه . وبهذا المعنى يمكن القول أن البتراركية أقدم من بترارك . فالشاعر الفرد ، غنائيا كان أم ملحميا ، ينتمى دائما الى جماعته ، « وإنما يكون الاختلاف فى درجة ومضمون التطور فى أسلوب الحياة السائدة فى جماعته » (١١٤) .

والقراءة الواعية لمؤلفات فسلوفسكى ، وخاصة فى المسائل التى تتعلق بتاريخ الأدب والفولكلور ، يمكن أن تنتهى بنا الى هذه النتيجة : ان خصائص المواد التى جمعها فسلوفسكى والتحليل المنصف لها هو الذى اضطره أكثر وأكثر الى أن يقرر : ان القوانين الثابتة للتطور الادبى ، التى جاهد طول حياته ليكتشفها ويحددها ، إنما تقوم على القوانين الثابتة لتطور الحياة الاجتماعية نفسها . وللأسف فإن من سوء حظ فسلوفسكى - كما كان من سوء حظ الآخرين من دارسى الأدب فى ذلك الوقت - أن الدراسات الأدبية البرجوازية والفولكلوريات واللغويات ودراسة الفن كانت بعيدة تماما عن الفهم السليم للتطور الاجتماعى المحدد وللأسس المادية التى تحكمه . ومن هنا ظهر أيضا الاختلاف الهائل بين الوضعيات الاجتماعية : كل تلك الجماعات «الاجتماعية» والجماعات الأصلية والطبقات الاجتماعية والطوائف ، ومن هنا ينشأ أيضا الاستبدال الحر لمفهوم «التطور فى أساليب الحياة» بمفهوم التطور والتغاير الاجتماعى الاقتصاى . . وما الى ذلك .

وبملاحظة غموض وقلق مفاهيم فسلوفسكى بالنسبة لمبادئ التطور الاجتماعى الثابتة لابد أن نؤكد أن فسلوفسكى طوال جهده الكبير المستمر فى البحث كان دائما ما يضطره بصورة أكثر وبغموض أكبر الى أن يثير مسألة تحليل الحقائق الشعرية الخالصة . وكان فسلوفسكى ينحاز الى النظرة الداخلية الخالصة للشعر ولتاريخه : وعلينا أن نذكر دراساته على بوكاشيو ودانتى وزوكوفسكى ، وبترارك وعلى البيلينا والأشعار الدينية والحكايات الروسية .

لم يصل فسلوفسكى بدراساته الشعرية التاريخية الى نتيجتها •
والذى قدر عليه هو أن قدم عرضا عاما لتطور الشعر فى مراحل المبكرة
نسبيا فحسب • ولم يكن الذى عوق اتمام البناء الذى اقتنع به ، لا مجرد
ضخامة العمل الذى يصعب اتمامه بقوى فرد واحد فحسب ، وانما كان
السبب الأساسى ، كما سبق أن قلنا ، افتقاد فسلوفسكى للفهم الصحيح
للعلاقة بين الايدولوجية وأسسها المادية • ولأن جذور فسلوفسكى تنتمى
الى الدراسات البورجوازية فانه بعد عن التفسير الصائب لتاريخ الحياة
الاجتماعية الذى تقدمه الماركسية العلمية •

الا أن الدراسة الدقيقة لمؤلفات عملاق من عمالقة العلم فى الماضى
مثل الكسندر فسلوفسكى ، وللتفوق النقدى لمؤلفاته عن الشروة الشعرية
انتى أحيائها فى روسيا وأوربا الغربية والشرق ، هذه الدراسة هى أحد
العوامل الجوهرية للتقدم فى المستقبل (١١٥) •

المدرسة التاريخية

يمكننا أن نسجل مجهودا آخر لعلماء الفولكلور الروسى بجانب الجهد العلمى الذى بذله فسلوفسكى لايجاد مركب من الظواهر المختلفة فى عالم الفولكلور . وقد جاءت المحاولة الجديدة لتربط الشعر الشعبى بالتاريخ الروسى للكشف عن التربة التاريخية التى نما وتطور فوقها الفولكلور الروسى .

ومن هنا ظهرت « المدرسة التاريخية » . ونحن عادة نعتبر عمادها الرئيسى - وبحق - فزفولود فيودوروفتش ميللر V.F. Miller (١٨٤٨ - ١٩١٣) التى تدين له بتنظيم وتفصيل أساسها مع أن الطريق الى تلك المدرسة كان مرثيا لسنين قبل أن يحدد ميللر وضعها فى منتصف التسعينات (١٨٩٠) هاجرا فى سبيل ذلك نظرية الاستعارة ، التى كان قد دافع عنها بحرارة .

اذ فى بداية ستينات القرن التاسع عشر حين كانت مدرسة جريم وبسلايف الميثولوجيين تسود الفولكلوريات الروسية بلا منازع ، وبينما كانت نظرية الاستعارة اذ ذاك مجرد أصداء بعيدة عن الوضوح ، وقبل ثلاثة سنوات من ظهور مقالة ستاسوف الحماسية عن « أصل البيلينا الروسية » تلك المقالة التى كانت بمثابة بيان للنظرية « البنفية » فى روسيا - ظهر فى ذلك الوقت كتاب مايكوف L.N. Maykov «بيلينات عصر فلاديمير» (١١٦) حيث طرد المؤلف الصغير السن حينئذ من ذهنه المشاكل التى كانت شديدة الغموض فى ذلك الحين مثل آثار الاساطير البدائية فى الملاحم ، واضعا المشكلة على أرض أكثر واقعية ، أرض تاريخية . وبدأ يبحث فى البيلينا عن انعكاس تاريخ الاخلاق والعادات والدولة ، مركزا البحث على دولة كيف بالذات ، كما كانت تسمى فى ذلك الحين ، ويقارن مايكوف بين أسماء أبطال البيلينا (الأمير فلاديمير ودوبرينيا وغيرهم) والأسماء التاريخية التى تحتفظ بها سجلات التاريخ، كما يقارن صورة الاخلاق والعادات فى البيلينا بما هو معروف من أساليب الحياة بين حاشية الأمراء ، من المصادر التاريخية وقد جمع الحقائق المتصلة بحياة دولة كيف والأقاليم الأخرى ، ووصل الى نتيجة مؤداها أن بيلينا

« عصر كييف » وضعت في الفترة من القرن العاشر الى الثالث عشر . وهنا يمكن أن نلاحظ - باختصار - الملامح المميزة لمستقبل المدرسة التاريخية ، بكل ما تفوقت فيه (البحث عن الاسس التاريخية الحقيقية للملاحم) وكل ما يعاب عليها - خاصة - اعتبار البيليينا أثرا تاريخيا أكثر منه شعريا فنيا . وعلى أى حال فقد كان نقد المصادر التاريخية ، في عمل مايكوف ، بالطبع ، أكثر فجاجة عنه في أعمال ميللر واتباعه ، كما أن التحليل المقارن (الذي صار اجباريا فيما بعد) للصور المتغيرة Variants من نص البيليينا لم يتطور .

وكان من أوائل من قدموا نماذج لهذا التحليل النقدي لنصوص البيليينا العالم الميثولوجي اورستس ميللر الذي تكلمنا عنه من قبل . وقد اعتبر عمله الرئيسي في تحقيق «اليجا الميرومي» (١٨٦٩) اظهारा أبعد قدما للأسس الميثولوجية ، الا أنه شغل نفسه أيضا بالكشف عن « الطبقات التاريخية » عن طريق المقارنة الدقيقة للصور المتغيرة .

وفي سنة ١٨٨٣ ظهر البحث الدراسي «بيليينا اليوشا بوبوفتش» (١١٧) الذي كتبه أستاذ من كييف ، «داشكفتش» ويفوم فيه بمقارنة مفصلة للتقاويم فيحدد شخصية اليوشا بوبوفتش على أنه الكسندر بوبوفتش الشجاع الذي ذكرته التقاويم ، كما أن نفس البيليينا التي تذكر « كيف انقرض الفرسان في روسيا القديمة» يراها على أنها هي معركة كالكا Kalka

وفي خلال عامين - من عام ١٨٨٥ - نشر الدارس الخاركوفي « خالانسكي M.E. Khalansky حنا شيقا عن «بيليينا عصر كييف الروسية الكبرى» (١١٨) تقدم فيه ، متجاوزا مايكوف وميللر ، بفكرة أن ما يسمى «بيليينا كييف» تحتوي على عصر كييف بالاسم فقط ، ولكنها ترجع أصلا الى عهد أكثر حداثة من ذلك - الى زمن تمركز موسكو في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، ودعم فكرته بمقارنة تفاصيل تاريخ وأساليب الحياة في البيليينا بأساليب حياة امرأة وأشراف روسيا الموسكوفية القديمة . وقد قوبلت الفكرة بالشك أول الأمر الا أنها وجدت صدى حماسيا في المؤلفات المتأخرة لميللر ، وخاصة عند بعض تلاميذه (على الخصوص شامبنجو S.K. Shambingo

ولم يهجر الكسندر فسيلوفسكي نظرية الاستعارة ، بل على العكس استمر في تطويرها في مؤلفاته العديدة التاريخية الادبية والفولكلورية ، معيدا نشرها وفقا لاتجاهات « المدرسة التاريخية » التي ظهرت حديثا .

فمثلا فى « بيلينات روسيا الجنوبية » ، وخاصة فى تصوير بيلينا «ديوك ستيبانوفتش » نجد أن فسيلوفسكى ، وهو يختبر المصادر الأدبية والشعرية الشفوية للبيلينا يكتشف كذلك انعكاس التاريخ عليها (الولاية الغاليسية الفولينية فى القرنين الثانى والثالث عشر) وفى مقاله «حكايات ايفان الرهيب» (١٨٧٦) يتتبع مشكلة : كيف يلتقى موضوع الحكاية بانعكاسات الوقائع التاريخية الواقعية فى القرن السادس عشر ، وما الى ذلك . وتعتبر مثل هذه الملاءمة بين « نظرية الاستعارة » و « المدرسة التاريخية » من سمات تلميذ فسيلوفسكى : أ . ن . زدانوف I.N. Zdanov (١١٩) (١٨٤٦ - ١٩٠١) .

على مر التطور العام فى تاريخ روسيا وجدت « المدرسة التاريخية » حصونها فى الفولكلوريات الروسية حوالى منتصف تسعينات القرن التاسع عشر ، وأصبحت هى المدرسة السائدة خلال ربع قرن . وكان «ف . ميللر» عمادها الرئيسى وكان قد انتقل اليها مما يسمى «مدرسة الهجرة» بتأثير مؤلفات « مايكوف ، وداشيكتش ، وخالانسكى ، وفسلوفسكى » ممن ذكرنا من قبل .

ومن منتصف تسعينات القرن التاسع عشر فصاعدا بدأ ميللر يراجع ويحلل بنجاح «بيلينا» بعد أخرى محاولا أن يحدد - أساسا - فى كل منها الأسس التاريخية أو اتفاقها مع حقائق التاريخ . وفى فترة عشرين عاما أخذ هذا العمل البطيء - الدؤوب - يتقدم . وقد كونت مقالاته المجموعة عن مواضيع محددة فى البيلينا المجلدات الثلاثة لكتابه الشهير « الخطوط العامة للأدب الشعبى الروسى » (١٢٠) وقد ظهر آخر تلك الأجزاء بعد وفاته .

وتتضمن هذه المجلدات الثلاث من « الخطوط العامة للأدب الشعبى الروسى » عمله الأساسى ، وتعكس السمات الخاصة «بالمدرسة التاريخية» . وفى مقدمة المجلد الأول يعرض ف . ميللر - بتفصيل - أغراضه النظرية ومنهجه ، كما يقدم أيضا نقدا للاتجاهات السابقة فى النظرية العلمية عن الشعر الشفوى فيقول :

« ان البحث العلمى المعاصر فى ملاحم البيلينا لم يعطنا المقدرة بعد - فى نظرى - لاجابة بعض الاسئلة عن تاريخها والقيام بدراسة ترضى جميع متطلبات العلم . اذ تختفى أسس اتصال الملاحم نتيجة الحجاب الكثيف الذى صنعه القرون الطويلة ، والذى لم يرفعه حتى الآن - فى غياب الوثائق المكتوبة أو ضالتها - الا التخمينات والفروض الجسورة التى

لم تلق قبولا عاما . ولم تفسر الأسس الميثولوجية المفترضة للملاحم ، ولا نظرية الميراث الهندي - أوربي والسلافي مما قبل التاريخ ، ولا الفرض القائل بالأصول الشرقية لموضوعات البيلينا ، لم يفسر كل ذلك الأصول أو المراحل الأولى لنمو ملاحم البيلينا تفسيراً مرضياً . وقد أحرز التقويم الصحيح للبيلينا تقدماً كبيراً ببيان ما فيها من الطبقات والآثار التاريخية ، أو الموضوعات المتجولة للحكايات ، أو الأصداء الأدبية التي دخلت في تركيب أغاني البيلينا بفضل عمليات *cyclization, historization* التي تجعل العصر والفترة التاريخية يدخلان ضمن نسيجها .

وقد وجه اهتمام خاص في العقود الماضية لدراسة التراث الضخم للفولكلور الأوروبي والآسيوي ، ولجمع ما عرف بالمتماثلات *Parallels* ولتطبيق المنهج المقارن على دراسة تكوين البيلينات . إلا أنه يستحيل أن نعقد آمالاً كبيرة على هذه المتماثلات ؛ كما يستحيل الظن بأن الفحص المفصل لمختلف الموضوعات المتجولة للحكايات . مع وضع أسس تصنيفها النوعي ، يمكن أن يوضح في كل الحالات كذلك طرق انتقالها من شعب لآخر . .

فليست الحكاية الشفوية المتنقلة كالخطاب المرسل من بلد لآخر يحتفظ على طوابعه بشارات الدول التي مر بها . والكشف عن طريق انتشار الحكاية الشفوية خلال قرون تجوالها يشبه تماماً محاولة القبض على الرياح في الحقول . .

أما ونحن في شك من نجاح مثل هذه التخمينات ، التي لا يمكن تحاشيها ولو لم يكن لدينا مصادر أدبية مدونة للبيلينا ، فأننى قلما أستفيد من المنهج المقارن في «الخطوط انعامة للأدب الروسي» لاستنتاج الطريق الذي دخل منه هذا الموضوع أو ذاك إلى البيلينات . انى كثيراً ما أشغل نفسى أكثر بتاريخ البيلينات وبانعكاس التاريخ فيها ، بادئاً أول هذه الدراسات لا بعصور ما قبل التاريخ ، لا من القاع ، وانما أبدأ من القمة . ان هذه الطبقات العليا من الملحة ليس لها الطابع الغامض الذي يجعل القدم الموهل بهذه الدرجة من الجاذبية للباحث ، وان جعلتها أقل امتاعاً إلا أنه يمكن بالفعل تفسيرها . كما يمكن أن تقدم ، لا تخميناً ، بل تمثيلاً لحياة البيلينات الأقرب إلينا قليلاً أو كثيراً . وذلك فكثيراً ما نجد في بيلينا ما آثارا لحكاية شعبية مما ينشر في طبقات رخيصة ، أو رواية قديمة مدونة وأحياناً نجد هذا الاسم أو ذاك من الأسماء المعروفة . كل ذلك يمكننا منه استنتاج ترتيبها الزمني . ولشرح تاريخ البيلينا حاولت من

خلال مقارنة المتغيرات أن استنتج تغيراتها الأقدم وأن أبحث الموضوعات على أنها تاريخ وأساليب الحياة منعكسة في هذا التغير لتبين الى حد كبير عصر انشائها ومنطقة أصلها ٠ (١٢١)

وكما نرى حدد ف. ميللر في هذه السطور أسس منهجه بوضوح وتحديد وصارت مقدمته ، مثلها مثل المجلد الاول ، نقطة البداية في مؤلفات أتباعه الذين شغلوا أنفسهم أيضا بشكل رئيسي بتفسير الملاحم ، ومن هؤلاء : ماركوف (١٢٢) وشامبيناجو (١٢٣) وبورس سو كولوف (١٢٤) وآخرون . الا أنهم اختلفوا حول « البيلينا » قد تكونت في زمن قديم نسبيا - وبشكل رئيسي - في عصر سيادة التتار ، أما شمبيناجو فانه يؤكد بشدة أنه لم يكن من الممكن « للبيلينا » أن تنشأ قبل القرن السادس عشر . . . وهكذا . وقد تميز بعض الدارسين بحذرهم المنهجي المعروف ، وعلى العكس من ذلك افسح آخرون مجالا كبيرا للافتراضات الذاتية ، الا أن نقاط البدء والسمات العامة للمنهج كانت العنصر المشترك بينهم جميعا .

وبالمقارنة « بالمدرسة الميثولوجية » و « مدرسة الاستعارة » تشكل « المدرسة التاريخية » خطوة ملحوظة للأمام على طريق التقدم العام للبحث العلمي . وقد جاهدت الفولكلوريات ، بعيدا عن مبهات الميثولوجيا ، وخارج نطاق البحث العقيم وراء «الموضوعات المتجولة» ، في سبيل التقدم الى أرض صلبة من الحقائق التاريخية .

الا أنه من سوء الحظ أن يفهم ممثلو المدرسة التاريخية الاتجاه التاريخي نفسه فهما سطحيا فقط - وكانت المسائل الرئيسية التي أولاها ممثلو المدرسة التاريخية اهتمامهم هي :- « أين » (أي في أى مقاطعة، مدينة . . . وهكذا) و « متى » (في أى عصر أو قرن أو عقد بل في أى سنة) وعلى أساس أى الوقائع التاريخية (أحداث الحياة السياسية والاجتماعية، والحروب الداخلية والخارجية ، والحياة الدبلوماسية ، أحداث الحياة الخاصة للقيصرة والأمراء والأشراف والتجار) ، وبمساعدة أى «المصادر» الشعرية (المدونة وغير المدونة ، المحلية والمهاجرة) يمكن أن تجمع معا النتائج الشعرى غير المدون ؟ (ولا يعنى هذا تجميع النتاج الفنى المعروف وانما يعنى بوجه عام موضوع الملحمة أو الحكاية) .

أما المسائل الجغرافية والتاريخية (أين ومتى) فعادة ما تتقرر على أساس تحليل الأسماء والألقاب . ولذلك كانت هناك جهود للبحث فى التقاويم والوثائق التاريخية الاخرى عن الأسماء والألقاب المشابهة ، وعلى أساسها يمكن التوحيد بينها توحيدا يرجع الى الأشخاص والمدن والحدود .

لقد أفسح مكانا للذاتية والتأويلات والتخمينات ، وقد يختلف باحثان ، أو أكثر عن بعضهم بعدد من القرون وبمساحات شاسعة ، قد يرجع أحدهم هذه البيلينا أو تلك الى نولينيان جاليش ، وآخر الى نوفجورود وثالث الى كييف ، ورابع الى ريازان ، وآخر الى ميروم (قرب مدينة فلاديمير) وآخر الى وروفييسك (قرب تشرينجون) وهكذا بلا نهاية . كما أن التشابه فى أصوات الأسماء ولألقاب ثبت أنه مادة غير صلبة وزعزع الفروض التى بنيت عليه .

وغالبا ما كانت تقوم الارتباطات بين التفاصيل : فى الموضوع وفى الوقائع التاريخية ، على أساس الموتيقات العامة جدا للحياة الاجتماعية وأحوال الأسرة المعيشية (غارة للأعداء ، حرق مدينة ، خيانة ، مشاجرة ، دراما منزلية .. وما الى ذلك) .

وقد شاركت المدرسة التاريخية فى تغيرات منهج البنفية وتشعباته ، وفى تأسيس الاستعارات الأدبية والشعرية الشفوية المؤثرة . وقد أدى كل ذلك ، فى مجموعه ، الى أزمة المدرسة التاريخية التى مازال يعترف بها علماء الفولكلور المحترمون بما فيهم عدد من أتباعها السابقين . وقد اعترفوا جميعا - حتى الأوائل منهم - بما لاقتة المدرسة من صعوبات ، ولم يكن وجود كثير من المنازعات فى المدرسة التاريخية دونما سبب ، فقد حاول « شامبيناجو » مثلا فى كتابه « أغانى عصر القيصر ايفان الرهيب » أن يثبت أن « فاسكا باسلايف » وايفان الرهيب شخص واحد . الا أن المدرسة التاريخية على وجه العموم كان موثوقا بها ، وتعتبر ، الى حد كبير ، الكلمة الاخيرة فى العلم حتى عام ١٩١٧ سنة الثورة الاشتراكية الكبرى ، وكتب «سبيرانسكى» M.N. Speransky وهو مؤلف أوسع الدراسات الجامعية انتشارا عن « الشعر الروسى الشفوى » كتب ما يلى فى عام ١٩١٧ نفسه تعليقا على المنهج الذى جاء فى «الخطوط العامة» لميللر : « مما لا شك فيه أن هذا المنهج هو الذى ظل الى وقتنا الحاضر المنهج الوحيد الصحيح ويجب أن نعترف به كأساس لدراسة تاريخ أدبنا الشفوى بوجه عام » (١٢٥) .

أما نقد «المدرسة التاريخية» على وجه العموم فقد جاء أول الأمر سنة ١٩٢٤ من أحد أساتذة ساراتوف وهو الأستاذ «سكافتيموف» A.P. Skaftymov فى كتابه « الدراسات الشعرية وخلق البيلينا » (١٢٦) . وعلى الرغم من نجاح سكافتيموف الكبير (بالنسبة للعصر) فى إيضاح عدم الثبات المنهجي فى استخدام الأسماء المضبوطة والألقاب ، والاتفاقات

الظاهرة مع الوقائع التاريخية ، والذاتية الغالبة ، وعدم متانة تكوين ممثلين «للمدرسة التاريخية» عينهم ، وعلى الرغم من أهمية نقد سكافتيموف كخطوة أولية فلا يمكن اعتباره ناجحا تماما ، اذ أن نقده ينبع من موقف نظري ونفسى نصف جمالى ونصف شكلى . وكان غالبا ما يأتي - أيضا - مجانبنا للواقع طالما أنه كان ينبنى على انتخاب الاعمال الضعيفة (وغالبا من النوع الذى أنكره حتى مؤلفوه) بينما يمر صامتا على كثير من الأعمال لنفس المؤلفين وصلت الى نتائج وصفية محددة .

وبصرف النظر عما فى المنهج المشار اليه سابقا من قلق فقد ظهر فى «المدرسة التاريخية» ميل نظري غير صحيح ، فهو يقلل من قيمة النتاج الفولكلورى كأعمال فنية وشعرية ، وكان النظر اليها يتساوى فى غموضه بين اعتبارها وثيقة تاريخية وبين اعتبارها معلما على طريق الفن الابداعى الشعرى . بالرغم من أن خالانسكى كان يردد التحذير بأن : « الاغنية التاريخية هى قبل كل شئ نتاج شعرى وليست نثرا وبالتالى ليست تاريخا » (١٢٧)

والخطأ الأكبر للمدرسة التاريخية كان ، بداءة ، عدم كفاية اهتمامها بمسألة الطبيعة الاجتماعية والطبقية للنتاج الشعرى الشفوى ، ثم بعد ذلك صار خطؤها - حين أنيرت هذه المسألة - فى أنها حلتها حلا خاطئا .

فى بداية كتابه «الخطوط انعمامة» المكتوب فى تسعينات القرن التاسع عشر (المجلد الاول) لمس . ف ميللر المسألة بوضوح ووضعها موضع الاعتبار . وبنى ، بواسطة التحليل ، مضمون وأشكال البيلينا . كما بين أيضا ، على أساس شواهد آثار الأدب الروسى القديم ، أن المغنين والموسيقيين المحترفين فى العصور الوسطى الروسية ، وكذلك المهرجون ، لعبوا دورا كبيرا فى تكوين وانتشار البيلينا . وقد لاحظ ميللر أن المهرجين «المشردين» قد خدموا الطبقات المختلفة فى الشعب ولكن كان بجانبهم من سمووا بالمهرجين «المستقرين» الذين خدموا الشخصيات الفنية والنبلاء وأشبعوا رغباتهم عن طريق فنهم .

وقد شدد على مسألة الطابع الطبقي للفولكلور بوجه عام ، وملاحم البيلينا بوجه خاص ، فى كتاب آخر صدر سنة ١٩١١ V.A. Keltuyala «دراسة فى تاريخ الأدب الروسى» وضع أمام ناظره فيه التأكيد القاطع بأن : ليست ملاحم البيلينا وحدها ، بل أنواع الأعمال الابداعية الشفوية أيضا ، التى ترجع أصولها ؛ لا الى جماهير الشعب وانما الى الطبقات

العليا ، • وبالتالي « فان المبدع الأصلي للثقافة الروسية القومية القديمة والأدب الروسى القديم والمفاهيم الروسية القديمة عن العالم لم يكن «الشعب» ممثلا فى شخصية ديموقراطية شعبية أو فلاحية ، وانما هو جزء صغير من الشعب ، هو الطبقة العليا الحاكمة» (١٢٩) •

ولم يكن يعوز آراء كيلتويالا بدورها التأثير على آراء ف • ميللر وممثلين آخرين للمدرسة التاريخية (أمثال ماركوف وبورس سو كولوف وغيرهم) •

ولذلك كتب ف • ميللر عن الأغاني البطولية القديمة فى مقال له لم يكن تم عند موته ، جمع فيه نتائج مجهوده فى عشرين عاما (١٣٠) •

« بالنسبة للطابع التاريخى لهذه الأغاني (حكايات البطولة) لابد أن يفترض المرء أنها أنشئت وانتشرت فى جماعة أقرب فى تطورها ووضعها الاجتماعى الى بلاط الأمراء والحاشية ، - التى تعتبر فى المفهوم الحديث منمنية « للطبقة المثقفة » • لقد ألف هذه الأغاني مغنو البلاط الملكى والحاشية حيث كانت هناك حاجة اليهم أو حيث كان دفع الحياة أقوى ، أو كان هناك رخاء وفراغ ، أو حيث تركزت زهرة الأمة ، أى فى المدن الغنية حيث تنطلق الحياة فى حرية ومرح أكثر • ويمكن القول أنه كان بكيف ونوفجورود (وربما شرينجوف وبيرياسلاف كذلك) قبل أن يحطمها البولوفتشى ، مراكز للغناء ، كما كانت مراكز الأدب المدون ، الذى ولد فى القرن الحادى عشر وبلغ أقصى تطوره فى القرن الثانى عشر •

ونظرا لأن هذا الشعر كان يقوم بتمجيد الأمراء وأفراد من الحاشية فقد حمل طابعا أرسقراطيا ، ويمكن انقول ، أنه كان الادب ارشيق للطبقة العليا الأكثر استنارة ، والتى توصلت - أكثر من أى جماعة أخرى بين السكان - الى الشعور القومى ، والشعور بوحدة الأرض الروسية ، وعلى وجه العموم الاحساس بالمصالح السياسية •

فاذا ما تسربت هذه القصائد الملحمية التى تتعلق بالأمراء والحاشية الى الطبقات الدنيا من الشعب ، الى الفلاحين والأرقاء والعبيد ، فهنا فقط يمكن أن تمسخها البيئات الجاهلة تماما كما مسخت البيلىنا المعاصرة بين جماهير الشعب فى اولوفتز والأرخبيل • فمن المؤكد أن الموتيف الرئيسى لهذه الأغاني كان الرغبة فى الاحتفال بهذا الفرد أو ذاك من الطبقة العليا ، من المهمين لدى مؤلف الأغنية • ومن المحتمل أن مغنى الأمراء كانوا أيضا شعراء البلاط (مثل شعراء القرن الثامن عشر الذين ألفوا مدائح بالامر) (١٣١) •

وهكذا تشكلت بوضوح الفكرة المضللة عن منشأ ملاحم البيلينا في الأوساط العليا العسكرية للحاشية ، وفي الأوساط الارستقراطية للاقطاع المبكر .

بدأ ميللر في ذلك الوقت يضع في المقدمة أفكارا مشابهة بالنسبة لأوجه أخرى في الفولكلور . وهكذا ، تحدث في مقدمته للمجلد الاول من المجموعة الجديدة «الأغاني» التي جمعها كيرييفسكى V. Kireyevsky (١٣٢) عن التأثير القوي لاحتفالات الزواج وأشعارها عند الطبقات الحاكمة على أعياد الزواج عند الفلاحين .

وبدأت مشكلة الطبيعة الطبقيّة للفولكلور تشغل كذلك ممثلين آخرين «للمدرسة التاريخية» فحملوها بطرق عديدة مختلفة لكنها في أساسها تلتقى في طريق واحد . فهم جميعا يؤكدون أن أي نتاج فولكلورى أو أي جانب منه قد ألف وسط جماعات الطبقة الحاكمة .

ولأخطاء تلك التأمّلات « الاجتماعية » جذورها التي ترجع الى حد كبير للقصور المنهجي ، الذي أوضحناه عند « المدرسة التاريخية » . كما ترجع أيضا لفشلها في أن تضع في الاعتبار الطبيعة الشعرية للنتاج الفولكلورى ، وأيضا للنظرة الواقعية الساذجة للأشكال الشعرية . كما ترجع تلك الجذور للجهل بأساليب المبالغة ، والأشكال الأخرى للصياغة الشعرية التي تضيف الطابع الأمثل على الأشياء ، وهي أحد السمات النمطية في الفولكلور . كما تعود الى الوقوع في المطابقة بين وسيلة التمثيل والوضع الذي تمثله .

ولنضرب مثلاً : لو أن الأبطال في ملاحم البيلينا تسموا بالأمراء والتجار والاعنياء ، ولو أن الأبطال في الحكايات خوطبوا على أنهم قياصرة وملوك وأمراء ، ولو أعلن العروس والعريس في احتفالات زفاف الفلاحين أميرة وأميرا ، بينما سمي حضور الزفاف والمشاركون فيه قادة وأمراء وتجار ، عندئذ قد يميل ممثلو «المدرسة التاريخية» الى أن يروا في كل هذا برهانا على الأصل الارستقراطى لأشكال الفولكلور وليس أنها حيل التشكيل الشعرى والتصوير المثالى .

« وحتى شخصيات هذه الحكايات – القياصرة والملوك والأمراء والأميرات – وجو البذخ الذى كانوا يعيشون فيه يدل على أن هذا النوع من النتاج قد نشأ في جو أرستقراطى لا شعبى» (١٣٣) .

وقد بدت هذه التأمّلات «الاجتماعية» للمدرسة التاريخية « حركة

تقدمية ، فى عصرها اذ كانوا الى حد كبير مدفوعين بالرغبة فى اثاره الحرب ضد بقايا الرومانسية والآراء المثالية المفرطة فى الفولكلور ، وبالرغبة فى تحويل دراسة الفولكلور الى أرض أكثر واقعية .

ومع ذلك ففى أثناء اشتباك «المدرسة التاريخية» مع الرومانسية وخيالية البحث ، مرت هى نفسها - كما رأينا - بفروض لا يمكن الاعتماد عليها الى حد كبير كما وقعت فى الأخطاء الجسيمة لعلم الاجتماع العام واستمرت هذه الأخطاء تنمو حتى الماضى القريب ، الى أن كشفها وحددها تماما النقد الاشتراكي السوفيتي (كما سنبين بعد)

وقد دفع هذا النقد مزاعم « المدرسة التاريخية » عن الأصل الارستقراطي للفولكلور فى مجموعه (كيلتويالا) ، أو فى ملاحم البيلينا وحدها (ميللر وبورس سو كولوف) . وقد رأينا صدى هذه المدرسة بعد ذلك - حتى فترة ما بعد الحرب - عند أحد علماء الفولكلور الرجعيين وهو هانز ناومان Hans Naumann فى سنة ١٩٢١ - ١٩٢٢ نشر ناومان كتابين وضع فيهما نظريته فى الفولكلور .

يلاحظ ناومان بدايتين متناقضتين فى الفولكلور : القيم الحضارية المظورة ، والثقافة البدائية الجماعية . ويضم ناومان الى الفئة الاولى مظاهر الحضارة التى أبدعتها الطبقات الحاكمة فى عصر الاقطاع والعصور التالية ، ولكنها بمرور الزمن انزلت من « القمم » الثقافية الى « الاعماق الدنيا للشعب » وهكذا تحولت أغاني شعراء القرنين السابع عشر والثامن عشر الى أغان شعبية فى القرن التاسع عشر ، كما تحول شعر الفروسية فى العصور الوسطى الى أغان شعبية بين القرنين الرابع والسادس عشر .

الا أن هذه القضايا قد ناقضتها الحقائق الملموسة وملاحظات جامعي الفولكلور العديدين منذ نهاية القرن التاسع عشر ، بما فى هؤلاء على وجه الخصوص الفولكلوريين الروس وكل ما يرجع الى عصر رينيكوف Rybnikov وهلفرنج Hilferding اللذين قاما بمجهود كبير لتفسير وإيضاح السمة الابداعية للرواة والقصاصين والمغنين الشعبيين وغيرهم ممن ملكوا ناصية الفن الشعبى .

وناومان شخصيا لم يشغل نفسه بجمع الفولكلور ولم يكن على صلة مباشرة بأصحاب الصنعة فى الشعر الشعبى ولم يبحث لا فى حياتهم ولا فى عملياتهم الابداعية ولم يدرك فى الشعر الشعبى ما استطاع ادراكه الذواقه المدهش للحياة الشعبية ، « مكسيم جوركى » الذى أكد - فوق كل

شيء « البوادر الابداعية الحية » ، فى فن الشعب العامل ، والعلاقة الوثيقة بين التأليف الابداعى الشعبى وبين العمل ، أساس الحضارة الانسانية .

لم يكن اتجاه « ناومان » المتعجرف المسبق بالأحكام نحو جماهير الشعب العامل ، وانكار قدرتها على الابداع ، محض مصادفة بالطبع ، وانما كان يغذيه نظره « ناومان » العامة للعالم ، ذلك المثال النمطى للعلم البرجوازى فى عصر انهيار الرأسمالية .

وليس من الغريب أن يتبين ممثلو الجانب الديمقراطى فى الفولكلوريات الالمانية ، الاتجاهات المعادية للديمقراطية فى نظرية ناومان ، وبالتحليل الدقيق لنظرة ناومان الاجتماعية ، التى ظهرت فيما كتبه عن الفولكلور نلاحظ أيضا بروز الاتجاهات الرجعية ، اذ يعطى الدور القيادى للطبقة العليا والدور السلبى لجماهير الشعب التى تتبعها فى طاعة وامثال .

وقد بدأت هذه الاتجاهات تتضح أكثر من مقالات وكتب ناومان الاخيرة الى أن كشف تماما عن شخصيته الرجعية فى كتاب من أخريات عهده .

وبالرغم من أن قضايا ممثلى « المدرسة التاريخية » كقضية الأصل الارستقراطى لمادة الفولكلور (كالبيلينا) ليس لها نفس الأصل الذى ظهرت عنه نظرية ناومان ، فقد كان لها تاريخها الخاص الذى ينبنى على الفولكلوريات الروسية . الا أنه من الطبيعى تماما أن العلاقة بين وجهات نظر الدراسات الفولكلورية الروسية وبين نظرية ناومان أصبحت سهلة الادراك للرائى . وذلك فى حد ذاته دلالة على أن التفكير الفولكلورى لممثلى المدرسة التاريخية كان يسير فى مسار مضللة ، منقادا نحو تأويلات خاطئة لطبيعة الابداع الفولكلورى نفسه ودلالته الاجتماعية . وقد جاءت أخطاء « المدرسة التاريخية » أيضا نتيجة الفصل بين النظرية والتطبيق ، ونتيجة النظر الأكاديمى الخالص لظاهرة الحياة الحقيقية الفعالة ، ونتيجة لافتقارها الانتباه الى « حملة » العمل الابداعى الشعبى الأحياء .

وقد استطاعت « المدرسة التاريخية » أن تصل الى نتائجها بالنسبة للأصل الارستقراطى لملاحم البيلينا ولعدد من الانواع الفولكلورية الاخرى ، نتيجة النقص فى فهم العامل « الابداعى » فى الشعر الشعبى ، وتحديد دور حملة الفولكلور (الرواة - القصاصين ، المغنين ، المعدادات ، ومن اليهم) على أنهم مجرد حراس للمأثورات ، « فميلر » مثلا يقوم أى راو من رواة

البيلينا فقط على أساس مدى حسن أو سوء حفظه للنصوص القديمة ، أما الراوى كشخصية مستقلة ، أو كفنان مبدع ، فقد تجاهله ميللر أو أنكره، وكانت تلك هى النظرة السائدة الى الشعراء الشعبيين .

الا أنه من الطريف ملاحظة أنه الى جانب مثل هذا الاتجاه نحو أصحاب الشعر الشعبى ، ذلك الاتجاه الذى لم يطبع «المدرسة التاريخية» وحدها وانما طبع كذلك كثيرا من ممثلى نظرية الهجرة الذين شغلوا أنفسهم بتجول الموضوعات المجردة ، وتجاهلوا أيضا الفردية المبدعة والمضمون المثالى لكل عمل من أعمال الشعر الشعبى – بجانب كل ذلك كان هناك أيضا تقليد آخر فى الفولكلوريات الروسية معارض لهذا الاتجاه ، يؤكد المؤثرات الديمقراطية فى الفولكلوريات .

المدرسة الديمقراطية الثورية فى روسيا

عرض بلينسكى V.G. Belinsky من بين آرائه عن المسائل المتعلقة بالنتاج الابداعى الشعبى أفكارا بينت فى وضوح أنه لم يكن مهتما بصدى الماضى فى الفولكلور فحسب - هذا الذى شغف به ، قبل كل شئ ، دعاة السلافية ، ممثلو «القومية الرسمية» - أو الميثولوجيون من بعدهم - وانما كان بلينسكى يهتم أساسا بانعكاس الحياة ومفهوم العالم فى الفولكلور فى الريف المعاصر . وفى صراعه الحاد مع دعاة السلافية «والقومية الرسمية» وقف بلينسكى ضد النظرة المثالية فى تقدير المأثورات وأسايب الحياة الروسية القديمة - ولذلك فانه لم يتناول كل شئ فى الأغاني الشعبية القديمة والبيلىنا والحكايات بتعاطف وانما أكد وجود بقايا الخرافات وتعسف الاسرة والتكاسل ، وما الى ذلك ، فى الفولكلور .

ومن وقت لآخر ، وفى حرارة النزاع ، كان بلنسكى يقلل من قيمة الاهمية الشعرية أو التاريخية لهذا الانتاج الفولكلورى أو ذاك . ولكن اتجاهه النقدى للشعر التقليدى على وجه العموم - كان مسموعا ومنتجا بشكل أفاد العلم والجمهور العريض . والأهم من ذلك أنه لفت الانتباه الى الاهتمامات والأشواق الحقيقية للكتل الشعبية معبرا عنها فى الفولكلور ، وركز بوجه خاص على ما فى الفولكلور من تعبير عن عوامل الاحتجاج الاجتماعى والميول الثورية . (١٣٤)

وقد ظهر فى دوائر المتعاطفين الليبراليين مع الافكار الغربية ، فى أربعينات وخمسينات القرن التاسع عشر ، اتجاه سلبي نحو الشعر الشعبى ، وينبع هذا الاتجاه نحو الفولكلور بين هؤلاء : من أن أنصار السلافية قد شاع بينهم استخدام الفولكلور استخداما نفيعا ، كما استخدمته دوائر أكثر رجعية فى أغراضها الخاصة .

أما التعبير النموذجى عن هذه الاتجاهات الليبرالية المتعاطفة مع الافكار الغربية فقد جاء فى كتاب مليوكوف A.P. Milyukov «مجلد تاريخ الشعر الروسى» (الطبعة الاولى سنة ١٨٤٧ والثانية سنة ١٨٥٨) ، كتب مليوكوف :-

« تتميز حكاياتنا ، مثلها مثل الأغاني ، بهذه السمة الخاصة : وهي ضرورة التعبير الشديد الوضوح عن النقص والعجز جميعا ، ولا بد أن يبدو فيها تماما عقم حياتنا وقسوتها ، ويبدو ذلك أيضا في الشعر الملحمي الذي يتطلب، تقديما اجتماعيا أكبر . وفي الحكايات الروسية يظهر فقط الخيال الجامع المليء بالمبالغات والقسوة . ولا تعرض لنا البيلينا الا تعظيما للقوة المادية وفقر الحياة العقلية » (١٣٥) .

وكان لمثلي الديمقراطية الثورية رأى مغاير فى الابداع الفولكلورى وكان أولهم دوبروليوبوف N.A. Dobrolyubov وتشرنيشفسكى N.Y. Chernyshevsky

وقد قامت الديمقراطية الثورية بهجوم ، أكثر تحديدا وعنفا من المتعاطفين الليبراليين مع الافكار الغربية ، ضد السلافية «والقومية الرسمية» . وأخذت بوجهة نظر فى الابداع الفولكلورى مختلفة عن البرجوازية الليبرالية ، ورأى دوبروليوبوف وتشرنيشفسكى ونكراسوف فى الابداع الشعبى جمالا ومثلا عليا وغنى فى الشعور وشاعرية أصيلة .

كتب دوبروليوبوف : « اننا بحكم العادة القديمة المتأصلة ننظر الى الشعب نظرة متعصبة ، اذ صوروه لنا دائما فظا لا يمارس الشعور الرقيق النبيل أو الاحساس بالسمو ، وعلى العكس نرى الآن أن كل هذه المشاعر قد تطورت فى مجتمعنا الى درجة كبيرة ، واذا كان الشعر ما زال موجودا فى العالم فيجب البحث عنه بين الشعب » (١٣٩)

ولكن دوبروليوبوف لا يمجّد تمجيّدا مطلقا كل ما أنتجته القرون الطويلة من حياة الفولكلور . فهو يدرك كثيرا من النواحي المظلمة فيه ، ويرى تناقضات ضخمة فيبحث لها عن تفسيرات تاريخية .

ويعترف دوبروليوبوف أنه كان هناك تأثير كبير على ايديولوجية الجماهير من جانب الطبقات الحاكمة والكنيسة والأدب الكنسى (مثل الاشعار الدينية على وجه الخصوص) كما يبين عمليات التغير التى مرت بها الاعمال الابداعية الشعبية فى تطورها على مر القرون ، وأخيرا فانه يؤكد اختلاف الفولكلور فى النظام الاجتماعى الطبقي .

وقد تطورت كل هذه الأفكار بوضوح خاصة فى مقالته « الى أى حد شارك الشعب فى تطور الادب الروسى » (المعاصر عدد ٢ سنة ١٨٥٨) (١٣٧) وهى الاساس الذى بنى عليه عرضا نقديا لكتاب مليوكوف «الخطوط العامة لتاريخ الشعب الروسى» .

والشيء الرئيسى فى الفولكلور عند دوبروليوبوف هو وجهة نظر الشعب فى العالم وشعوره بذاته . وقد جعلت وجهة النظر هذه ، لعرض دوبروليوبوف للطبعات الاولى من كتاب افانسييف الاول الشهير «الحكايات الشعبية الروسية» ، أهمية كبيرة (١٣٨) .

وقد أعطى دوبروليوبوف الثقة لقدرة افانسييف ووعيه لنصوصه الكاملة المضبوطة ، ولغزارة الصور المتغيرة ، ولكن دوبروليوبوف لم يكن مقتنعا بالنظرة الاكاديمية الباردة نحو ابداع العبقرية الشعبية . وعلى هذا النحو لا تقدم النصوص الرئيسية اجابة لما ينشأ طبيعيا من الأسئلة أمام الانسان الذى يجهد نفسه ليفهم ، من خلال الفولكلور ، الحياة وأساليب المعيشة ومعنى العالم وسيكلوجية الجماهير . وقد كتب دوبروليوبوف يقول :

« فى مثل هذا العمل ، ليس للانسان أن يحدد نفسه بما نشر من النتائج المأخوذ مباشرة عن الشعب . فأن تحتفظ النصوص عند البعض فى روسيا البيضاء بحرفى dz أو tz أو فى روسيا الصغرى بأحرف ehe أو ho ، أو أن يقول أحدهم ان هذه الحكاية سجلت فى منطقة شردين أو أخرى فى اقليم خاركوف ، أو أن يضيف هنا أو هناك من المتغيرات ما وجد فى أقاليم مختلفة – فان كل ذلك يظل غير كاف لكى نفهم مدى أهمية هذه الحكايات بين الشعب الروسى . وأنت لن تتعرف على الشعب من تلك الحكايات التى نشرها افانسييف . »

ان دوبروليوبوف شغوف بتأكيد المعنى التاريخى والاجتماعى للحكايات :

« حقا . . ماذابقى بين الشعب من الحكايات عن الصداقة بين الثعلب والذئب ، وعن مكائد الثعلب الخبيثة ضد الذئب ؟ وماذا عن علاقتهما بالانسان ؟ . . وماذا عن الحكاية الشائعة فى منطقة نوفجورد عن « الحمص المتدحرج » بينما فى منطقة نوفوتورج تجد حكاية عن السيمون السبعة ؟ . . . »

لم يفسر لنا أحد من الجامعين وواضعى المادة أساليب الحياة ، وماذا كانت « علاقة الناس » بهذه القصص والحكايات الأسطورية التى تقص عليهم ؟ هل كان هناك مثلا اعتقاد بين الناس فى تلك العلاقة العقلية بين الوحوش التى تظهر فى كثير من الحكايات ؟ أو كان تقبل الشعب لمثل هذه الحكايات فى أغلبه على طريقتنا فى قراءة هومير ؟ . . ان آلافا من

هذه الأسئلة تطرق ذهن الانسان حين يقرأ الحكايات الشعبية . والاجابة المعاشة وحدها هي التى تجعل من الممكن قبول الحكايات الشعبية كاحدى وسائل تبين درجة التطور التى وصل اليها الشعب . . ذلك لأنه يبدو لنا أن أى واحد من هؤلاء الذين يسجلون ويجمعون نتاج الشعر الشعبى سيفيدنا كثيرا لو أنه لم يقف نفسه عند حد تسجيل نص الحكاية أو الأغنية ، اذ عليه أن ينقل اليها كلا من الظرف الأخلاقى الخارجى الخالص وأكثر بالنسبة للداخلى والذى حدث أن سمع فيه الجامع هذه الحكاية أو الاغنية .

وقد كتب الأستاذ ازادوفسكى M.K. Azadovsky بمناسبة تلك السطور ملاحظا بشكل صائب - باعتباره أول باحث عرض وبين سمات نشاط دوبروليوبوف كفولكلورى - (١٣٩) - « باختصار ها هو برنامج لمزيد من الأبحاث ، سيأخذ طرقا عدة يسلكها جامعون مختلفون ، وسيكون بطريقة أو بأخرى ذو تأثير عليهم جميعا » . (١٤٠)

وقد كان التأريخ لعلماء الفولكلور فيما قبل الثورة يمر فى صمت على الدور الكبير الذى لعبه عدد كبير من الأتباع المباشرين لأفكار دوبروليوبوف ، ممثلى الديمقراطية الثورية ، الذين نظروا الى الفولكلور لا بنظريات مجردة ذات طبيعة أكاديمية ، لكنهم نظروا اليه من حيث أهميته الاجتماعية والسياسية .

ومن هؤلاء مثلا المؤرخ بريزوف I.G. Pryzhov وجامع الفولكلور المعروف خودياكوف I.A. Khudyakov

كان بريزوف ، وهو الذى شغل بدراسة التاريخ الاجتماعى لجماهير الشعب ، وكتب أبحاثه المعروفة « صور من تاريخ التسول فى روسيا القديمة » و « تاريخ الحانات فى روسيا » ، مهتما قبل كل شئ ، فى الفولكلور ، بانعكاس حياة الناس الواقعية ، بكفاحهم ضد طغيان الكنيسة والملاك وسلطان القياصرة .

وقد جمع « بريزوف » مجموعة ضخمة من الحكايات الشعبية اللاذعة الموجهة ضد رجال الدين مثل « حكايات القساوسة والرهبان » الا أنه أحرقها - لسوء الحظ - ليلة اعتقاله . وقد كان ينوى على أساس المادة الفولكلورية الوفيرة التى جمعها أن يكتب بحثا عن «تاريخ نظام العبودية» يقوم على شواهد من حياة الشعب . « وتاريخ الحرية فى روسيا » ،

الا أن نفيه والظروف القاسية التي وضعت فيها السلطات القيصرية لم تسمح له بإكمال هذه المشروعات ذات القيمة العظيمة .

أما « خودياكوف » - الديمقراطي الثوري الآخر - الذي اشتغل بجمع ودراسة الفولكلور ، فقد احتفظ في موقفه من الفولكلور بنفس الاتجاه ، وكان مدفوعا فيه بنفس الفكرة - المعرفة العميقة بحياة الشعب من خلال الفولكلور . كما كان يهتم في الفولكلور بانعكاس المقاومة الاجتماعية والتنديد الطبقي ومختلف أوجه الحركات الثورية عند الشعب - وقد جمع - بالضبط كما فعل بريزوف - عددا هائلا من الحكايات المضادة لرجال الكنيسة (وقد أعدمت حين قبض عليه) . ومن أعمال خورياكوف المعروفة بشكل واسع مجموعته « الحكايات الشعبية الروسية » (بتروجراد ١٨٦١) و « مجموعة الأغاني التاريخية الشعبية الروسية الكبرى » ومقالته التاريخية « روسيا القديمة » (وهي مسح سياسي شعبي دقيق للتاريخ الروسي) ، وتخطيطه الصحفى للمفهوم الشعبى عن العالم على أساس من الفولكلور والأعمال البارزة في الأدب . لقد تميز الفولكلور عند خودياكوف كمصدر قوى لمادة التحريض . (١٤٢)

وقد ألفت المادة التي اكتشفت حديثا الضوء على نشاط ربنكوف P.N. Rybinkov أحد الفولكلوريين المعروفين جيدا في ستينات القرن التاسع عشر (١٨٣٢ - ١٨٨) وعادة ما كان يفسر افتتاحه بالشعر الشعبى وحماسه كجامع على أنه نتيجة تأثره بالأفكار السلافية ومعرفته الشخصية ببعض أنصارها . إلا أن ظروف خمسينات القرن التاسع عشر التي شارك فيها ربنكوف بنصيب فعال ، كما قد علمنا ، كانت تحمل طابعا ديمقراطيا ثوريا واضحا كما بين ذلك كلفنسكى Klevensky منذ زمن ليس بطويل . وفي نظرة ربنكوف لعملية جمع الفولكلور في فترة نفيه الى بتروزافودسك في الستينات كان يتبع مبادئ دوبروليوبوف .

وقد ذكر الأستاذ ازادوفسكى بحق أن ربنكوف في جمعه للفولكلور مهتديا مباشرة بتلك الأفكار التي عبر عنها دوبروليوبوف في مقالاته ، كما كشفت خطابات ربنكوف من بتروزافودسك عن أصداء مباشرة لمقالات دوبروليوبوف . (١٤٣)

وتبين مقالة ربنكوف في مقدمة مجموعته عن البيلينا وملاحظاته على النصوص التي سجلها ، كيف كان مهتما بعمق بكل من : الفولكلور في

ذاته ، و الحياة المعاصرة وانعكاس هذه الحياة وفهم الشعب لمعنى العالم فى الشعر الشعبى . ومن اهتمامه بالشعب ، مبدع الفولكلور ومؤديه ، اتجه نظر رينكوف أيضا الى الراوى الفردى وشخصيته المبدعة وأدائه وأسلوبه ، وقد كتب رينكوف مرة الى أورستس ميللر بخصوص نية نشر « البيلينات » التى جمعها :

« أطلب منك طلبا واحدا فى هذا الشأن : ان كل من يريد أن يتعرف جيدا على الشعر الروسى فى البيلينا يجب أن يقرأ بامعان كل بيلينات المغنى الواحد معا . وهنا سيتمثل له الشائع والمتميز عند كل راو لا باعتباره مملا للشعب فحسب ولكن ما يميز قدرته الخاصة - على اعتبار ما اختاره المغنى من « البيلينات من بين محيط الأغاني » (١٤٥)

لسوء الحظ فام بنشر المجموعة بيسسونوف P.A. Bessonov المعصب للسلافية فغض النظر عن طلب الجامع ، لكن سرعان ما أصبح هذا المبدأ الهام له اعتباره عند ما قام هلفردنج بالنشر (جاء نظام مجموعة رينكوف تبعا لتلك الحطة حين صدرت الطبعة الثانية سنة ١٩١١) (١٤٦) .

وقد خلق الكسندر فيودوروفتش هلفردنج A.F. Hilferding (١٨٣١ - ١٨٧٢) لنفسه اسما فى مجال البحث العلمى نتيجة لدراساته فى ميدان الفولكلور . وقام برحلة سنة ١٨٧١ للبحث عن البيلينا كان من نتيجتها تسجل ٣١٨ نصا ، أما العناية فى جمعها ودقتها الفيلولوجية فقد أكدتها بعثات التسجيل الحديثة لمنطقة أولينتس . وتأتى جدارة هلفردنج من أنه كان أول من طبق مبدأ تنظيم المواد الفولكلورية حسب الرواة ، كما لفت الانتباه لكل منشد من منشدى البيلينا . وبعد هلفردنج ، أصبحت دراسة طريقة أداء الرواة وجمع تاريخ حياتهم وخصائص العمل الابداعى لكل منهم أحد القواعد الرئيسية عند الفولكلوريين . وفى مقالته الافتتاحية لمجموعة « مقاطعة أولينتس وعازفو الرابسودى الشعبية بها » وضع هلفردنج العلاقة الوثيقة بين ابتداع الملاحم وكل من الظروف الطبيعية فى الشمال وخصوصيات الحياة الاجتماعية هناك وخاصة عمل الفلاحين الشماليين » (١٤٧) .

وعلى وجه العموم لا بد من القول بأنه لم تكن هذه المسألة الخاصة وحدها هى التى أظهرت تأثير مبادئ ممثلى الديمقراطية الثورية فى ستينات القرن التاسع عشر على علماء الفولكلور ، وانما تجلت هذه المبادئ

فى كل ممارسة لأعمال الجمع التى قام بها الفولكلوريون فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

وقد سار نشاط الفولكلورين الروس فى الجمع حسب هذه الخطة على التحديد . أما بالنسبة لهؤلاء الجامعين الذين كانوا فى نفس الوقت دارسين للفولكلور ، فكثيرا ما كان يتضح الفرق بين مبادئ أعمالهم فى الجمع وبين أفكارهم النظرية والتاريخية عندما تنشأ مشكلة خاصة بتفسير الفولكلور .

ارتبط الاقبال على جمع ونشر الفولكلور ارتباطا وثيقا بيقظة وتطور الاتجاهات الديمقراطية الثورية بين الراى العام الروسى .

واذا كان أول حماس اشتعل لجمع نتاج الفن الابداعى الشعبى مرتبطا تماما - كما رأينا - بظهور الاهتمام العام بمشاكل الشعب فى بداية ثلاثينات القرن التاسع عشر (كما لاحظنا عند مناقشة الرومانسية ونشاط كيريفسكى ويازيكوف) فان الفترة الثانية لهذا الاهتمام العميق بالفولكلور لا بد أن نعتبرها فى آخر الخمسينات ثم فى الستينات .

وقد عبر تطور الاهتمامات الجغرافية والاثنوجرافية والفولكلورية أحسن تعبير عن الانتعاش الاجتماعى فى ذلك الوقت والتطور الواضح فى الاتجاهات الديمقراطية فى الصحافة والأدب والعلم .

وقد أصبحت حياة الريف والحياة المادية والروحية لكل الشعب مركزا للاهتمام العام فافتتحت الجمعية الجغرافية ، التى قامت سنة ١٨٤٦ ، فروعها فى جهات مختلفة من البلاد .

وتضم الجمعية الجغرافية قسم الاثنوجرافيا الذى يرسل بعثات علمية عديدة لمختلف الأقاليم ، وينشر البرامج الخاصة بجمع المواد ، كما يحتفظ بهذه المواد بشكل منظم فى أرشيفاته (١٤٨) ، أو ينشر معظمها فى نشراته المختلفة . وقد حظى الفولكلور بمكان كبير ونشرت كميات كبيرة من المواد الفولكلورية فى « حوليات قسم الاثنوجرافيا من الجمعية التاريخية الجغرافية » . وفى عام ١٨٥٨ حين تعهد افانسييف بنشر حكاياته ، حولت الجمعية الجغرافية مجموعتها متضمنة ما جمعه دال V. Dal وفى الستينات بدأت جمعية محبى الأدب الروسى فى موسكو تنمى نشاطا واسعا لجمع الفولكلور . وبين عامى ١٨٦٠ - ١٨٧٤ نشرت الأغاني التى جمعها كير ييفسكى P.V. Kireyevsky تحت اشراف

بسونوف E.V. Barsov (عشر طبعات) • كما نشرت الأغاني التي جمعها ربنسكوف بين عامي ١٨٦١ - ١٨٦٧ وقد ذكرناها من قبل • وبين عامي ١٨٦١ - ١٨٦٤ عينت الجمعية بسونوف لنشر مجموعة من الأشعار الدينية الروسية « المتسولون المساكين » (ست طبعات) •

وعلى العموم ، تميزت الستينات والسبعينات بعدد كبير جدا من منشورات الفولكلور • وعكست هذه الموجة القومية من الاهتمام بالشعر الشفوي الاتجاهات الديمقراطية الثورية لهذه الفترة • وكان ياكوشكين P.I. Yakushkin (١٨٢٠ - ١٨٧٠) أحد المبرزين في جمع الفولكلور • (١٤٩)

لقد انجزت سلسلة من الاكتشافات الملحوظة في ميدان الفولكلور وكان أعظمها أهمية اكتشاف ربنكوف الذي سرعان ما أيده هلفردنج عن التراث الملحمي الحي في منطقة أولينتس •

وفي الستينات قام بارسوف E.V. Barsov المدرس بالمدرسة الدينية العالية بتطوير العمل في ميدان الفولكلور • (وقد ألف بعد ذلك دراسة وافية عن حكاية هجوم ايجور كآثر فني لعصر «حاشية كييف» في روسيا القديمة ») • كما نشر الكتاب المعروف « بكائيات المنطقة الشمالية » (الجزء الأول البكائيات الجنائزية ١٨٧٢ ، والثاني بكائيات الجند ١٨٨٢ ، والثالث بكائيات العرس ١٨٨٦) وقد سجل بارسوف الجزء الأكبر من البكائيات عن الندابة الشهيرة أورينا فيروسوفايا •^١

وبدأ الجامع الديمقراطي الدوب « شين P.V. Shein (١٨٢٦ - ١٩٠٠) عمله في نفس هذه الفترة • (١٥٠) وفي سنة ١٨٥٩ ظهرت له أول مجموعة صغيرة من الأغاني ، وفي سنة ١٨٧٠ نشر مجموعته الضخمة « الأغاني الشعبية الروسية » (نشرتها جمعية التاريخ والمآثورات الروسية في جامعة موسكو) ثم شغل نفسه أخيرا بجمع فولكلور الروس البيض (*) ثم نشر قبل وفاته المجموعة المعروفة « الروس في احتفالاته وأغانيه » (نشرتها أكاديمية العلوم ، سانت بطرسبرج ، ١٩٠٠ - ١٩٠٢ ، جزءين في مجلد) •

وفي سنة ١٨٦١ نشرت مجموعة الأشعار الدينية الروسية « لفارنتسوف V. Varentsov وفي سنة ١٨٦٩ نشرت « التعاويذ

(*) يقصد بالروس البيض البيلوروسيين (الناشر) •

الروسية « لمايكوف L. Maykov وفي سنة ١٨٦٣ ظهرت « الحكايات الشعبية الروسية » جمعها مدرسو الريف في مقاطعة تولا Tula تحت اشراف « أرلفن A. Erlennein

وتقدم العمل خلال العقود التالية تقدما كبيرا في ميدان جمع الفولكلور حسب خطة قومية . « فظهرت هناك « حكايات وتقاليد منطقة سامارا Samara لسادوفنيكوف (سانت بطرسبورج ١٨٨٤) D. Sadovnikov و « أغاني الشعب الروسى » جمعها استومين ودويتش E.M. Istomin, to Deutsch من قليمى ارشنجيل واولينتس سنة ١٨٨٦ . (سانت بطرسبرج ١٨٩٤) و « أغاني الشعب الروسى » جمعها سنة ١٨٩٣ الأستاذان استومين F.I. Istomin وليابونوف S.M. Lyapunov من أقاليم فولوجدا وفياتكا وكوستروما Kostroma Vologda, Vyatka (سانت بطرسبورج ١٨٩٩) .

وقد تجدد نشاط الجامعين مرة أخرى في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . الا أن التجميع اتجه أساسا نحو الأنواع الشعرية والبيلينا بالذات - التى كانت مركز اهتمام «المدرسة التاريخية» صاحبة السيادة حينذاك فى الفولكلور وخاصة فى البيلينا .

وبدأ ماركوف A.V. Markov وجريجوريف A.D. Gregoryev واونشاكوف N.E. Onchukov بعثة للبحر الأبيض لجمع البيلينا . ونشروا ما جمعوه من البيلينا تباعا (ماركوف سنة ١٩٠١ وجريجوريف سنة ١٩٠٤ ، ١٩١٠ واونشاكوف ١٩٠٤) .

وقد اتجه نشاط الجامعين الرئيسى الى اكتشاف نصوص جديدة تساعد ممثلى المدرسة التاريخية « فى وضع تاريخ بعض البيلينات ولذا سارت ممارسة الجمع الفعلية حسب التقاليد التى سادت فى ستينات القرن التاسع عشر وبداية التى وضعها ربنكوف وهيلفردنج .

وهكذا افتتحت المجاميع بمقالات مطولة تصف الظروف الطبيعية والاقتصادية لحياة المنطقة مع سير مفصلة عن حياة الرواة (التى تزداد فى التفاصيل أكثر وأكثر) مع مراعاة الأداء والأسلوب الشعرى الذى يتميز به كل منهم وما الى ذلك . لقد أثر تراث دبروليوبوف بعمق فى ممارسة جامعى الفولكلور لعملهم وبالرغم من أن تفسيرات ف ميللر وفيلوفسكى وملاحظات الجامعين عن أصل البيلينا الحقيقى وعن حاملها ، كل ذلك

كان يفيد فقط بدرجة نسبية ضئيلة . وكانت النتيجة هذه الفروق بين النظرية والتطبيق على نحو ما أشرنا .

أما المؤلفات الأكثر تفصيلا وكمالا ، والتي كانت أكثر انارة ، فهي التي خصصت لجمع ونشر الحكايات ووصف الحياة الشعبية بالمنطقة التي فحصت ، وكذلك وصف حياة أصحاب الصنعة في الفن الشعبي ونشاطهم الابداعي .

في سنة ١٩٠٩ ظهرت الحكايات الشمالية « لاونشاكوف Onchukov وفي سنة ١٩١٤ ظهرت « حكايات روسية » من اقليم بيرم Perm لزيلينين D.K. Zelenin وفي سنة ١٩١٥ ظهر لنفس المؤلف « حكايات روسية من ولاية فياتكا Vyatka » ، وفي سنة ١٩١٥ أيضا « حكايات وأغاني منطقة بيلو اوزيرو Belo-Ozero لبوريس ويورى سوكولوف . والكتاب الأخير محاولة لضم كل النواحي الفولكلورية المختلفة وكل أنواع الشعر الشفوي الموجود في ذلك الوقت في المنطقة موضع الدراسة . وكان هدف الجامعيين أن يقدموا بقدر الامكان صورة كاملة للابداع الشعبي والحياة الشعبية التي انعكست فيه .

كانت تلك الجهود - التي تحاول أن ترى من خلال الفولكلور كيف تحيا الكتل العريضة من الناس - في التحليل الأخير ، تماثل جهود الناشرين للنظم الشعبي ، هذا النوع من الفولكلور الذى استجاب في دقة وتفصيل عظيمين للحياة المعاصرة . وفي سنة ١٩١٤ ظهرت مجموعة ضخمة من « منظومات شعبية روسية » باشراف يليونسكايا E.N. Yeleonskaya كان قد ظهر سنة ١٩١٣ مجموعة أضخم - « من النظم الشعبي » لسيماكوف V.I. Simakov

لقد ذكرت فقط أكثر المجموعات أهمية ، وإلى جانب ذلك تناولت أكثر ما يتعلق بالفولكلور الروسى (روسيا الكبرى) لكن هناك جهودا كبيرة حقا تمت في جمع الفولكلور الأوكرانى وفولكلور روسيا البيضاء . إلا أن جمع الفولكلور بالنسبة للقوميات الأخرى ، التي كانت تضمها الامبراطورية الروسية قديما ، كان أضعف من ذلك بكثير ومع ذلك فقد جمعت كمية كبيرة منه (رغم أنه من المعروف أن التوزيع لم يكن متساويا) ولا بد أن نذكر أيضا أن عملية الجمع تمت في أماكن مختلفة ، وبجانب ذلك أنه لم تجمع كل المواد فى أرشيفات مركزية للفولكلور . وقد نشر كثير من المواد الفولكلورية فى نشرات دورية محلية : التقارير

الحكومية أو الأسقفية أو فى مذكرات بعض المسئولين أو الاحصاءات السنوية الحكومية .

رقد تدفقت المواد الفولكلورية على العواصم (سان بطرسبرج وموسكو) لا الى الجهات التى ذكرناها كالجمعية الجغرافية الروسية فى بطرسبرج وجمعية محبى الأدب الروسى فى موسكو فحسب بل تدفقت أيضا على القسم الاثنوجرافى فى جمعية التاريخ الطبيعى ، والانثروبولوجيا والاثنوجرافيا فى موسكو أو الى قسم اللغة والأدب الروسين فى أكاديمية العلوم ببطرسبرج .

وظهرت المواد والأبحاث الفولكلورية فى النشرات الآتية : المجلة الاثنوجرافية فى موسكو (١٨٨٩ - ١٨١٦) ، ومجلة « الماضى الحى » فى سان بطرسبرج (١٨٩١ - ١٩١٦) وفى حوليات قسم اللغة والأدب الروسى فى أكاديمية العلوم (منذ سنة ١٨٦٧) وفى « الأخبار » لنفس القسم (منذ سنة ١٨٥٢) وفى « تقارير الجمعية الجغرافية الروسية قسم الاثنوجرافيا (منذ ١٨٦٧) وتقارير الفروع الاقليمية للجمعية ، وفى مجلات : « الأخبار الفيلولوجية الروسية » (١٨٧٩ - ١٩١٧) فى وارسو ، وفى ماثورات كييف (١٨٨٢ - ١٩٠٦) فى كييف ، والتقارير الفيلولوجية (منذ ١٨٦٠) فى فورونيز Voronezh . وفى جهات أخرى .

وكل هذه الكمية الضخمة من المادة الفولكلورية التى جمعت قبل الثورة لم تضم سويا . ولم يكن هناك حتى شئ يشبه ببلوجرافيا كاملة لكتب الفولكلور . وبالنسبة لأنواع شعرية معينة كانت هناك محاولات لتوحيدها . ولذلك ، حرصا على راحة الباحثين ، نشر - نقلا عن المخطوطات والمؤلفات الاقليمية - كتاب « البيلينا الروسية » من واقع التسجيلات القديمة والحديثة « بإشراف تيخوزافوف و ف . ميللر N.S. Tikhonravov V.F. Miller موسكو سنة ١٨٩٤) وكتاب « البيلينا من واقع التسجيلات الحديثة والمعاصرة » بإشراف ف . ميللر (سنة ١٩٠٨ بموسكو) . وفى سنة ١٩١٥ نشر أيضا تحت إشراف ف . ميللر مجلد ضخيم عن « أغاني الشعب الروسى التاريخية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر » (حوليات قسم اللغة والأدب الروسى بأكاديمية العلوم المجلد ٩٣) الذى جمع كل الصور المتغيرة للأغاني التاريخية التى

دونت حتى ذلك الحين • وبين السنوات ١٨٩٥ الى ١٩٠٢ نشر الاكاديمي
سوبوليفسكى سبعة مجلدات عن « أغاني شعبية من روسية الكبرى » •
معيدا طبعها عن مختلف أنواع كتب الأغاني والمجموعات (باستثناء
المؤلفات الضخمة مثل الأغاني الروسية لشين Shein) ومن النشرات
الدورية المحلية • ومثل هذه المجموعات للمادة التي كانت مبعثرة من
قبل في النشرات المختلفة من شأنها بالطبع تسهيل عمل الباحثين ،
الا أن مثل هذا العدد من المجموعات ما زال غير كاف على وجه العموم •

وهكذا وصل استعراضنا لتطور علم الفولكلور ، قبل الثورة ، الى
أبواب ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى •

الفولكلوريات السوفيتية

توقف عمل الفولكلوريين في التجميع ، في السنوات الأولى التالية للثورة ، ولكن العمل تقدم بعد ذلك على نطاق واسع . وفي السنوات القليلة الماضية بلغ العمل اتساعا لم يسبق له مثيل .

وبمقارنة الحال بما قبل الثورة نجد توسعا كبيرا في موضوع التجميع فبالإضافة الى الفولكلور الريفي أخذ الجمع يتجه بدرجة تفوق ما سبق بكثير - الى فولكلور المصانع والطواحين وفولكلور المدينة . وبدأت بعثات خاصة تخرج لجمع فولكلور أصحاب الحرف (مثل الصيادين وغيرهم) وبدأت عملية الجمع توضع بين الأيدي لكي تكشف عن ديناميات الفولكلور والتغيرات التي حدثت فيه نتيجة تغيرات الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، وأخذ الباحثون في حماس شديد يقودون البحث عن الفولكلور الذي يعكس الحركات الثورية منذ الزمن القديم ، كما حدثت اكتشافات كبرى في فولكلور القوميات المضطهدة .

ومؤسسات البحث العلمي ، التي وجهت أيضا العمل المنهجي في جمع الفولكلور خلال السنين القليلة الماضية ، هي كالتالي : في موسكو قسم الفولكلور من أكاديمية الدولة للفنون الجميلة (من سنة ١٩٢٣ الى سنة ١٩٣٠) ، ثم تغير اسمه تحت اشراف الأستاذ بوري سوكولوف (مع إعادة تنظيم أكاديمية الدولة للفنون الجميلة لتصبح أكاديمية الدولة للدراسة الفنية) الى مكتب الفولكلور التابع لأكاديمية الدولة للدراسات الفنية (من سنة ١٩٣٠ الى ١٩٣١) . ومن سنة ١٩٣٢ الى الوقت الحاضر كان المركز الذي وحد عمل الفولكلوريين في موسكو هو قسم الفولكلور التابع لاتحاد المؤلفين السوفيت .

في ليننجراد ، من سنة ١٩٢٤ الى سنة ١٩٢٦ نشط قسم الفن الفلاحي ، بمعهد الدولة لتاريخ الفنون . ومن سنة ١٩٢٨ وما بعدها ، حدث تطور واسع في نشاط قسم الفولكلور بمعهد دراسة القوميات (*)

(*) اختصار اسم المعهد بالحروف الروسية IPIN - الناشر

التابع لأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتي الذي ضم سنة ١٩٣٣ الى معهد الانثروبولوجيا والاثنوجرافيا . وفي سنة ١٩٣٧ سمي قسم الفولكلور مرة أخرى لجنة الفولكلور Folklor Commission تحت اشراف الأستاذ ازادوفسكي Azadovsky . وفي ليننجراد أيضا وتحت رئاسة الأكاديمي أولدنبرج قامت لجنة الحكايات بقسم الاثنوجرافيا بالجمعية الجغرافية الروسية بنشاط ملحوظ (انظر لجنة الحكايات - مسح للأعمال) لسنوات ١٩٢٤ - ١٩٢٥ ، ١٩٢٥ - ١٩٢٧ ، ١٩٢٧ - ١٩٢٨ ، .

ومن بين المدن الاقليمية تقدم العمل بشكل كبير في مدينة Irkutsk حيث كان العمل باشراف الأستاذ ازادوفسكي M.K. Azadovsky (من ١٩٢٣ - ١٩٣٠) وفي ساراتوف Saratov كان العمل باشراف بورس سوكولوف (من ١٩١٩ - ١٩٤٢) . وبعد ذلك أي منذ سنة ١٩٢٥ كان باشراف الأستاذ شافتيموف A.P. Shaftumov وفي كالنين (Tver) Kalinin كان باشراف يوري سوكولوف من (١٩١٩ - ١٩٣٠) وهو الآن باشراف الأستاذ كوتوشيفسكي A.M. Smirnov Kutochevsky وفي سمولينسك Smolensk (منذ عام ١٩٣٠) ، باشراف الأستاذ سوبوليف P.M. Sobolev وتنفيذ أهم أعمال الجمع والدراسة الفولكلورية في المدن الرئيسية بالجمهوريات والقوميات .

وظهرت أخبار عملية الجمع والأبحاث في النشرات الآتية (النشرات القديمة التي سبق ذكرها توفقت عن الصدور بعد الثورة مباشرة) « الفولكلور الفني » عن فرع الفولكلور بقسم الأدب في أكاديمية الدولة للفنون الجميلة يحررها يولي سوكولوف و ١ سنة ١٩٢٦ و ٢ ، سنة ٢٧ و ٤ ، ٥ سنة ١٩٢٩ ، و « ماضي سيبيريا الحى » يحررها ازادوفسكي وفينوجرادوف (من ١٩٢٦ الى ١٩٢٩) . والاثنوجرافيا (من ١٩٢٦ - ١٩٢٩) ، يحررها الأكاديمي أولدنبرج والأستاذ يوري سوكولوف ، وأعيد تنظيمها سنة ١٩٣١ باسم « الاثنوجرافيا السوفيتية » وما زالت تصدر حتى الآن .

وفي سنة ١٩٣٤ بدأ قسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بنشر حولياته « الفولكلور السوفيتي » بما فيها من مواد وأبحاث ويحررها ازادوفسكي . وظهرت الأعداد التالية : الأول سنة ١٩٣٤ والثاني والثالث سنة ١٩٣٦ ، والرابع والخامس سنة ١٩٣٧ .

كما نشرت مقالات عن الفولكلور أيضا في مجلات : « الأدب
والماركسية » (١٩٢٨ - ١٩٣٠) « والنقد الأدبي » (منذ سنة ١٩٣٤)
ومجلة « النجمة » (منذ سنة ١٩٣٥) والمجلة الأدبية (منذ سنة ١٩٣٦)
ودراسات في الأدب سنة ١٩٣٦ « والابداع الشعبي » (منذ سنة
١٩٣٦) .

وقد انتقلت المواد الفولكلورية الكثيرة المتجمعة في العهد السوفيتي
لدى قسم الفولكلور بأكاديمية الدولة للفنون والعلوم ومكتب الفولكلور
بأكاديمية الدولة للفنون الجميلة ، انتقلت جميعا الى قسم الفولكلور
بمتحف الدولة الأدبي في موسكو ، وتملك لجنة الفولكلور بمعهد
الاثنوجرافيا بأكاديمية العلوم أرشيفا غنيا جدا ومكتبة لتسجيلات
الفولكلور . وما زالت الجمعية الجغرافية أيضا تضم في أرشيفاتها مواد
فولكلورية . وما زال أكبر قدر من المواد المتجمعة خلال عهد الثورة
بتصنيفاته ، ولم ينشر منه للآن الا جزء ضئيل لا أهمية له . (١٥١) .

في أي اتجاه تقدمت الفولكلوريات خلال عشرين عاما من النظام
السوفييتي ؟ في البدء نما العمل في الفولكلوريات متبعا قانون المقاومة
الأقل ، وفقا لنفس الخطة التي كانت متبعة في سنى ما قبل الثورة .
وكان الاتجاه السائد هو اتجاه المدرسة التاريخية كما كان من قبل .
وتتميز سنة ١٩١٩ بظهور المجلد الثاني من « البيلينا الروسية » الذي
نشره ساتاشنيكوف مع شروح للأستاذ سبيرانسكي ، بعد أن ظهرت
سنة ١٩١٨ مجموعة البيلينا المختارة جمعها بورس سوكولوف . وكانت
الشروح تسير النمطية لمثلي المدرسة التاريخية . واتخذ التعليم في
المعاهد التربوية العليا نفس الخطة . وحتى سنة ١٩٢٠ وفي ظروف
الحرب ، لم يستطع الفولكلوريون أن يقوموا بأى بعثات ميدانية . وكانت
المناهج الجديدة المزمع استخدامها في الابداع الفولكلوري في مرحلة
التخطيط واضحة وضوحا كافيا .

وبالرغم من ذلك فقد كان هناك شعور بما يتهدد الجانب النظرى
من أزمات .

وارتفعت صيحات النقد الموجه ضد المدرسة التاريخية التي تزعمها
ف . ميللر ، والمدرسة الانثروبولوجية (الاثنوجرافية) ، ومدرسة
الدراسات الشعرية التاريخية لفيلوفسكى .

وتلقى الضربات الأولى ممثلو الشكليات بمختلف درجاتها ، والتي
لعبت دورا ملحوظا في دراسة الأدب في ذلك الحين . ولذلك انتقد

شكلوفسكى تفسير الموضوعات المتشابهة الذى قدمته « المدرسة الأنثروبولوجية » ومن بعدها فسلفوفسكى وف • ميللر (١٥٢) •

وعلى أى حال فإن الشكليين وجهوا انتباهها قليلا نسبيا لمسائل الفولكلور • وبالإضافة الى شكلوفسكى يجب أن نذكر أيضا « بريك » O. Brik الذى حلل تكرار الأصوات فى الأمثال الشعبية والألغاز • (١٥٣) كما نذكر خاصة الأستاذ « تسرمونسكى » V.M. Zhirmunsky الذى استخلص من مبادئ الشكلية المسائل الخاصة بالدراسات الشعرية فى الفولكلور - القافية والنظم • (١٥٤) وبالرغم من أن الأستاذ تسرمونسكى بدأ بالمبادئ الشكلية الا أنه قدم عددا من الملاحظات القيمة فى مجال ظل حتى ذلك الوقت يعالج بخفة جدا • ولا بد أن نستحضر فى الذهن أن المؤلفات القديمة فى مجال الدراسات الشعرية عن الفولكلور الروسى (مؤلفات فسلفوفسكى وبوتبنيا) قد ناقشت أساسا مشكلات الموضوعات والعناصر الأساسية (الموتيفات) والبناء والأشكال الفنية ، ولكنها لمست لمسا خفيفا مشكلة النظم والصوت فى الفولكلور •

وحسب الخطة الشكلية (وهى تختلف اختلافا عميقا عن مناهج فسلفوفسكى) نجد هناك مؤلفات الباحث الأوديسى R.M. Volkov (١٥٥) والفولكلورى الليننجرادى « بروب » V. Propp اللذين كرسا نفسيهما عشقة الصلة بين الموضوع والعنصر الأساسى (الموتيف) فى الحكاية الشعبية • وقد وجد تأثير مبادئ الشكلية - الفنية تعبيرا فى ذلك الوقت - الى - حد ما - فى مؤلفات بورس سوكولوف والتى كتبت عن الشعر فى الفولكلور ، والى حد كبير فى الملاحظات الناضجة القيمة فيما يختص « بالتسمية حسب الأصوات » onomatopoeia فى البيلينات ، وعن مناهج الانشاء فى الغنائيات الشعبية • (١٥٧)

على أى حال أكرر أن الشكلية لم تحظ بتقدم كبير فى الفولكلوريات •

لقد كان الخط الرئيسى الذى اتبعه تطور الفولكلوريات السوفيتية هو خط السيادة التدريجية للمبادئ والمناهج الماركسية - اللينينية بالرغم من الاختلافات أو الانحراف أو التطرف •

وتحت ضغط الحياة الاجتماعية نفسها امتدت الأبحاث الفولكلورية الى أوسع من الحدود الأكاديمية الضيقة غير العملية •

وقد عبر عن ذلك ظهور الرغبة - لا فى دراسة مظاهر الفولكلور فى الماضى المتصل فحسب • وانما فى دراسة الحياة المعاصرة أيضا ، بملاحظة

العمليات التي تحدث فى العمل الابداعى الشعري فى الريف والمدينة السوفيتيين ، ملاحظة الانعكاسات الفولكلورية للتغيرات الحاسمة فى وعى الشعب بذاته وفى أسلوب الحياة وفى العادات والأذواق نتيجة للتغيرات التي أحدثتها الثورة الاشتراكية فى البناء الاقتصادى للدولة وفى العلاقات الاجتماعية كذلك .

وهكذا تطور جمع الفولكلور بالتدريج من حيث وجهات النظر الجديدة . وأسهم فى ذلك لا الهيئات الخاصة التي تضم الفولكلورين العلميين وحدهم بل شاركهم أيضا المدرسون والكتاب وأعضاء النوادي فى المزارع الجماعية والمصانع والمطاحن . (١٥٨)

كما حدث تطور كبير فى بعثات الجمع الفولكلورية ، لا الفردية فحسب بل وفى الجماعى منها أيضا ، التي نظمتها معاهد البحث والمتاحف فى موسكو : (أكاديمية الدولة للفنون الجميلة ، أكاديمية الدولة للدراسات الفنية ، ومتحف الدولة الأدبى، وقسم الفولكلور فى اتحاد الكتاب السوفيت وكرسى الفولكلور فى معهد الدولة للتاريخ والفلسفة والآداب) ، وفى لنینجراد : (معهد الدولة التاريخى وقسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى) ، وفى الجمهوريات : (كارليا وموردفنيا ومارى وازبك وكازاخ وقرغيز) ، ودور النشر الاقليمية والمنظمات الأخرى (فى فورونيز وارشانجل وأزوف على البحر الاسود وبلاد أخرى) .

هذا ولم يضاف ما جمع من المواد الى المحفوظ فى أرشيف الفولكلور وحده بل سرعان أصبح ذلك معروفا بقدر كبير (حتى ولو فى سماته العامة) لدى عامة الجمهور السوفيتى ، ويقابل التعاون الكبير فى ميدان الفولكلوريات بالثناء من جانب الصحافة الدورية المحلية والمركزية .

ومن الطبيعى أولا لكى نجذب انتباه الجمهور السوفيتى أن يكون لدينا فى المواد المجموعة ما يعكس الحياة السوفيتية والتنظيم الجديد لوعى الشعب ونمو الثقافة الاشتراكية .

ولذلك فقد ربطت الفولكلوريات السوفيتية نفسها فى ثبات مع الجهود العملية فى حياتنا الاجتماعية . وهنا ننتهى الى التحقيق الكامل للمبادئ التي وضعها من قبل ممثلو الديموقراطية الثورية فى ستينات القرن التاسع عشر .

وفى الفولكلوريات السوفيتية نجد أن قدرا كبيرا من الانتباه قد خطت به موضوعات الفولكلور المعاصرة مثل الحرب الأهلية (الأغاني الحزبية

ذات الأهمية التاريخية الكبيرة) ومراحل تطور التنظيم الاشتراكي ، وتجميع الاقتصاد الريفي ، وأسلوب الحياة الجديد في تعارضه مع الأسلوب القديم ، والدفاع عن البلاد ، والحياة في الجيش الأحمر . كما درس الفولكلوريون بعناية خاصة سمات القادة العظماء للثورة الاشتراكية (لينين وستالين) كما صورها الابداع الشعبي الشفاهي . (١٥٩)

أما بالنسبة لفولكلور الماضي فقد حدث في الفولكلوريات السوفيتية تحول ملحوظ في مركز الانتباه بالمقارنة الى الدراسة فيما قبل ثورة أكتوبر .

لقد كان هناك تطور كبير في جمع ودراسة كل النتاج الفولكلوري القديم الذي ظل الباحثون فيما قبل الثورة يجهلونه الى حد كبير ، وهو الذي يعكس في كثير من الوضوح والقوة حركات الجماهير الثورية والصراع الطبقي ضد الطغاة وكل أنواع المقاومة للظلم الاجتماعي ، مثل الأغاني والحكايات الأسطورية عن ستيبان رازين وبوجاشيوف (١٦٠) Pugachyov والحكايات والأغاني وقصص العبودية (١٦١) والحكايات والأغاني والأمثال التي رويت ضد الكنيسة والدين (١٦٢) . الخ .

ويعتبر مجهود الفولكلوريين السوفييت في دراسة فولكلور المصنع والطاحونة ، وفولكلور الفترة المتقدمة على الثورة ، هذا الذي كان يجهله الباحثون والجامعون القدامى ، كل ذلك يعتبر أحد العوامل الهامة في دراسة الابداع الشعبي .

ويمكننا في الوقت الحاضر عن طريق التسجيلات التي قام بها العمال المدربون أن نملأ الشغرات التي كانت موجودة في مادتنا من قبل .

وقد كان هناك ثراء كبير في معلوماتنا عن تاريخ أغاني الشعب الثورية سواء منها ذي الأصل الفولكلوري أو الأدبي وتأثيرها على الأغنية التي يرددها الشعب . وحدث تقدم كبير في تناول مسألة التأثيرات المتبادلة بين الفولكلور والأدب الفني من القرن الثامن عشر الى القرن العشرين .

واذا كان قد حدث في الفولكلوريات السوفيتية أن تركز الانتباه على ظواهر الفولكلور في الوقت الحاضر أو في الفترات القريبة نسبيا فان ميدان الفولكلور القديم لم يبعد على مجال الدراسة . وقد تأثرت طريقة تناول مشكلات المراحل الأولية في تطور الشعر الشفاهي « بالنظرية الجديدة في اللغة » للأكاديمي نيكولاى مار N.U. Marr

وكان منهج « التحليل البليونتولوجي * Paleontology الذى طبقه «مار» بنجاح كبير على الظواهر اللغوية هو الذى طبقه أكثر من مرة على ظواهر الفولكلور عند مختلف الأمم .

وعلى وجه العموم فإن اشتغال « مار » فى المجال الفيلولوجى بشكل رئيسى جعله يستفيد كثيرا - فى نفس الوقت - من العلوم القريبة كالأثار القديمة والاثنوجرافيا والفونكلوريات من أجل حل كثير من المشاكل ذات الصبغة النظرية العامة أو الصبغة التاريخية اللغوية .

وهذه السمات المميزة لنشاط « مار » الدراسى تفسرها معالم نظريته اللغوية التى ورثناها عنه فقد جاءت « نظريته الجديدة فى اللغة » كالضربة الساحقة لما يسمى اللغويات « الهندية - الأوربية » المقارنة . وكانت الضربة موجهة الى ثلاث أشياء : فقد ثار « مار » ضد القومية الضيقة للدراسات الهندية - الأوربية التى ضيقت نطاق دراستها نسبيا بلغات أوربا وجزء محدود من الشرق الأدنى . كما ثار أيضا ضد « الشكلية المقارنة » . وهو منهج الدراسات الهندية الأوربية المفضل مع نظريتهم فى « اللغة الأم » التى عززها صناعيا منهج المقارنات الصوتية والأشكال النحوية . وثار من جهة ثالثة - على تجاهل العنصر الرئيسى فى اللغة - جانب المعنى والدلالة .

ولأن « مار » خير مبرز فى عديد من لغات ولهجات موطنه القوقاز وكذلك فى كثير من لغات الغرب الشرق ، فقد أوحى ذلك اليه بفكرة تأسيس علم لغة واحد أو على حد تعبيره العملية اللسانية glottogonic process لقد كان مهتما بمدى إمكان قيام قوانين عامة لتطور اللغة الانسانية منذ الأزمنة القديمة . فى هذه الأبحاث وراء بناء تتأسس عليه مبادئ فى تطور اللغة الانسانية ، نجد ما يربط بين نظرية « مار » ونظرية فسلفسكى الذى كان يبغي تكوين بناء تتأسس عليه مبادئ تطور الشعر عند النوع الانسانى كله ، دون تمييز فى الجنس أو القبيلة .

ويمكن ألا نعتبر أنفسنا بازاء اتفاق اعتباطى (بين « مار » وفلسوفسكى) وانما نحن بازاء انعكاس التأثير المباشر لنظرية فسلفسكى على نشاط « مار » الدراسى بدرجة يعتد بها . (١٦٣) إذ أن « مار » مثله مثل فسلفسكى كان أول من اهتم بأصل الظواهر ومصدرها (إلا أن

(*) البحث فى أشكال الحياة فى العصور الحفرية القديمة : المترجم .

« مار » اهتم باللغة بينما اهتم فسلوفسكى بالشعر) • ويركز « مار » انتباهه أساسا على ناحية الدلالة فى اللغة ولذا يتتبع أصل وتطور الكلمات وعلاقتها الوثيقة بأصل المدركات والأفكار • الا أن ما يميز « مار » عن فسلوفسكى وخاصة عن بوتينيا وافانسييف ، م • ميللر والاخوين جريم وكل الميثولوجيين هو الاعتراف بالعلاقة الوثيقة بين تطور اللغة الانسانية والتفكير (من حيث الشكل والمضمون) وبين تطور الحياة الاقتصادية والاجتماعية للنوع الانسانى •

وبعد ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى أمدت الدراسة العميقة لأعمال ماركس وانجلز ولينين وستالين « مار » بالفهم الواضح المحدد لقوانين تطور الثقافة الانسانية، وأكسبت أعماله الأساس المادى الذى كان غيابه سببا فى أن يحف الخطل بأعمال كثير من النظريين المبرزين فى اللغة والأدب ممن كانوا لا يزالون مرتبطين بالنظريات البرجوازية المثالية •

وعلى ضوء فكرة « العملية اللسانية الواحدة » ومبدأ مراحل التقدم بدأ مظهر جديد يميز هذه « المخلفات » والبقايا الثقافية التى أكد وجودها فى اللغة الانسانية والانتاج الابداعى حتى ممثلو المدرسة الأنثروبولوجية الانجليزية • وبالطبع لم يكن المقصود هو استخلاص التعميمات المتعلقة بالنفس البشرية وانما كان بيان العلاقة بين هذه الكلمة أو تلك وما تعبر عنه من مدركات ، وبين الظروف المادية للحياة الاجتماعية فى مختلف مراحل تطورها الاقتصادية وما يسودها من تفكير مرتبط بها ويكون أساسا لهذا المنهج العلمى الذى سماه « مار » التحليل البليونولوجى • وقد تداخل التحليل البليونولوجى للظواهر ذات الدلالة فى اللغة تداخلا شديدا فى مؤلفات مار بحكم جاذبية المادة التى تقدمها الآثار القديمة والاثنوجرافيا والفولكلور •

ويحظى بحث مار اللغوى الميثولوجى الجدير بالاعتبار « عشتار » Ishtar بأهمية متزايدة فى هذا المجال • وقد كتب له عنوانا فرعيا « من الالهة الأم افريفراسيا Afrevrasia الى البطلة الرومانسية بأوربا الاقطاعية » • (١٦٤) وقد أثار هذا الكتاب مثله مثل كثير من مؤلفات اللغات والثقافات اختلافا • ففيه اختبار لعملية التغير التدريجى للمفاهيم والأفكار التى عبر عنها فى مختلف مراحل الفكر الانسانى والاجتماعى ، ممثلا فى التحولات التى أخذتها عشتار الالهة البابلية وايزيس المصرية

وساتانيا Satania الكاباردية والاوزتية ، وأخيرا ايزولده بطله الحكايات الأسطورية في العصور الوسطى بأوروبا الغربية .

وليس أقل من ذلك طرافة وبنائية أبحاث مار في تاريخ أسطورة برومتيوس ، التي تبدو في رأيه ذات أهمية باعتبارها مرحلة متأخرة في تطور هذا الشكل المعروف بصورة بدائية في أساطير اميران Amiran القوقازية » وعندنا أن برومتيوس الأسطوري الذي ارتبط عند اليونان باختراع النار وسرقتها من السماء يبدو لنا شابا من وجهة نظر تطور الثقافة الانسانية . وليس بعيدا عن زمن نشوء ما يسمى بالجنس الهندي - الأوربي نفسه الذي يبدو حديثا جدا من حيث القرابات اللغوية » . (١٦٥)

ان مار بتحليله البليونولوجي يحفر في أعماق عصور الوعي الانساني ويثبت وجود فترة ذات فكر غير ديني ويكشف عن العملية الطويلة في تكوين الأساطير .

وما زال تراث مار الدراسي بسبب تعقيد منهجه الشديد ، والذي يتطلب فوق ذلك سيولة مادة لغوية كبيرة ومتعددة الجوانب ، وأيضا بسبب سعة أفقه النظري والتاريخي ، فانه لم يدرس بعد أو يلم به الماما كافيا حتى ولا من المتخصصين في علم اللغة . وقد قامت الفولكلوريات السوفيتية الى الآن بمجهود ضئيل جدا نحو الالمام بأفكار ومناهج هذا الباحث العظيم وتعميمها في تطبيقاتها على أعمالها الخاصة (١٦٦) . الا أن السمة العامة لنشاط « مار » العلمي والابداعي تدل على أن هناك آفاقا واسعة جدا تمتد أمام الفولكلوريات السوفيتية من خلال الالمام الواسع العميق بمنهجية مار . (١٦٧)

وقد أنشأ عدد من تلاميذ مار بمعهد اللغة والفكر (IYM) التابع لأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتي : قسم الدلالات (المعاني) والأساطير والفولكلور حيث يعملون تحت توجيه الأستاذ فرانك - كامنتسكي - Kamenetsky Frank ومن سنة ١٩٢٩ الى سنة ١٩٣٢ اشتغل القسم بمشكلة : أصل الموضوع الذي قامت عليه القصة الفرنسية المشهورة في العصور الوسطى ترستان وايزولده . ونتيجة التحليل البليونولوجي والتعاون العلمي للقسم تكتشفت في هذا الموضوع بقايا أسطورة كونية عن اتحاد الشمس والماء . كما حدد القسم - بالنسبة للفولكلور عند

عدة شعوب - المراحل المختلفة لتطور الأسطورة موضع البحث • ونشرت نتائج هذه الأبحاث فى كتاب « ترستان وايزولده » • (١٦٨)

الا أن تلاميذ « مار » كانوا أحاديى الجانب جدا فى تقبلهم لأفكار معلمهم الشهير ، الذى كان يتميز كما هو معروف جيدا برحابة غير عادية فى نظراته العلمية والاجتماعية • كما افتتنوا جدا بالبحث عن « البقايا » و « المخلقات » فى الأدب والفولكلور حتى أنهم بدأوا يخضعون الفولكلور كله لبقايا مفهوم العالم القديم • ولذلك فقد ثار معظم الفولكلوريين السوفييت بشدة على مثل هذا المفهوم الضيق للفولكلور ، ذلك المفهوم الذى يتجاهل خاصة الأهمية الاجتماعية الفعلية التى اكتشفوا حيويتها كما رأينا • وفى المناظرة التى عقدت فى لىنجراد سنة ١٩٣٢ كانت القضايا التى دافع عنها الأستاذ فرانك كامنتسكى والأستاذ فريدنبرج ، والى حد ما الأستاذ تسرمنسكى ، هى التى عارضها الأستاذ ازادوفسكى والأستاذ اندرييف واستأخوفا وآخرون • (١٧٠)

وطبقا لمقياس نمو الفولكلوريات السوفييتية وضعت ، أيضا تحت الاختبار النقدي النظريات المضللة الأخرى • وهكذا مبكرا منذ عام ١٩٣٣ وفى بحث قرأه يورى سوكولوف أمام Mogaimk (قسم موسكو من أكاديمية الدولة لتاريخ الثقافة المادية) وفى قسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى قدم استعراضا نقديا عميقا « لنظرية » هانز ناومان Hans Naumann عن الفولكلور باعتباره « ثقافة منحدرية » كشف فيه عن الاتجاهات الرجعية لهذه النظرية • وفى مؤتمر علمى عقده فى أبريل سنة ١٩٣٦ قسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بلىنجراد قرئت أبحاث فى نقد التليفقات النظرية التى يقوم بها الفولكلوريون الألمان والايطاليون البرجوازيون • (١٧١)

أما بالنسبة لما قرأه الأستاذ اندرييف والأستاذ بروب (١٧٢) من أبحاث فى نفس هذا المؤتمر فقد كان مناقشة نقدية واسعة النطاق للأخطاء النظرية والمنهجية السابقة لكل أولئك الذين كانوا يسمون بعلماء الفولكلور ، فناقش الأول أغراض المدرسة الفنلندية ، وناقش الثانى المبادئ الشكلية وفى هذا المؤتمر وضع الأستاذ تسرمنسكى موضع النقد الذاتى مؤلفاته الشكلية القديمة ، ونظريته عن طبيعة الفولكلور باعتباره « بقايا قديمة » واتجاهه السابق نحو علم الاجتماع الذى قال به هانز ناومان •

الا أن معظم الأخطاء النظرية والمنهجية التي بدت جليا وبعمق في الفولكلوريات السوفيتية ثبت أنها أخطاء ما يسمى « بالاجتماعية الساذجة » .

ويرجع أصل هذه الأخطاء الشائعة في الدراسات السوفيتية الأدبية ، فضلا عن أن لها أسباب اضافية في الفولكلوريات نفسها .

لقد وجهت الفولكلوريات السوفيتية - مثلها مثل الدراسات الأدبية السوفيتية بوجه عام - انتباهها بشكل أساسى الى انعكاس ظواهر الحياة الاجتماعية والصراع الطبقي فى النتاج الفنى واعتبرت من أعمالها الرئيسية بيان الطبيعة الاجتماعية والطبقية لكل انتاج ونوعه وأسلوبه وما الى ذلك .

وقد تغلبت الفولكلوريات السوفيتية كما رأينا جيدا - على تأثير « الشكلية » وآثار اتباع « نظرية الهجرة » من المدرسة الفنلندية وعلى وجه الخصوص التقاليد القوية للمدرسة التاريخية . (١٧٠) وعلى أى حال استمر الصراع مع تقاليد المدرسة التاريخية من جانب واحد . وكان النقد موجها الى منهج العمل مؤكدا الانفصال بين الشكل والمضمون فى معالجة المدرسة التاريخية للنتاج الفولكلورى بينما لم تنقد كثيرا الاتجاهات الاجتماعية للمدرسة التاريخية من حيث الجوهر ، بقدر ما كان نتيجة فشلهم فى تطوير « الحتمية الاجتماعية » الى نطاق كاف .

وقد جاهد معظم الفولكلورين السوفيت بشجاعة كبيرة وعزم واحاطة تامة ، وبكل الطرق ملء الثغرات « التى ظهرت فى تفسيرهم الاجتماعى لكل ظواهر الفولكلور فى الماضى والحاضر » .

وكان الخطأ الرئيسى الذى بان أمام علماء الفولكلور الروس واعترفوا به هو « نظام جواز المرور الطبقي » للنتاج الفولكلورى .

وقد أيدت نظريات ومناهج مدرسة بروفسكى جهود علماء الفولكلور فى هذا الشأن . ودافع معظم علماء الفولكلور عن أنفسهم بأنهم حين فسروا الفولكلور « اجتماعيا » انما كانوا يتتبعون آثار الماركسية العلمية الأصلية . والواقع أنه قد اتضح فى الحساب الختامى أن الفولكلورين سواء بالنسبة لمنهجهم أو بنائهم النظرى انما كانوا يكررون ويزخرفون ما فعلته المدرسة التاريخية قبل ثورة اكتوبر مثل ف . ميللر وبوجه خاص كلتويالا .

وقد وجد هذا التراث تعبيراً قوياً في المؤلفات التي درست ملاحم البيلينا والتي أقر كل الباحثين السوفييت بعد ميللر بأنها ابتدعت أساساً في الوسط العسكري للحاشية druzina وعلى ذلك المنوال كانت آراء بورس سوكولوف في الطبعة الأولى من كتاب « الفولكلور الروسى » سنة ١٩٢٩ ، ورأى الخاص في مقالة « البيلينا » بدائرة المعارف السوفيتية الكبرى مجلد ٨ ، وكذا آراء اندرييف واستاخوفا في المقالات الرئيسية والتعليقات على الشعر الملحمى الذى نشر سنة ١٩٣٥ بإشراف ازادوفسكى ، وفى « السلسلة الصغرى - مكتبة الشاعر » ، وكذلك مجموعة محاضرات سولوبيف وفى فصول كتاب «الأدب الروسى» الكبير الطبعة الثامنة لابراموفتش وجولوفنتشنيكو . . الخ

ونتيجة لانكباب الفولكلوريين بحماس على دراسة «نظام جواز المرور الطبقي » فى البيلينات والحكايات وغيرها فشلوا فى ملاحظة أن هذه الفروض تناقض تماماً القضايا التي يشتركون فى القول بها : من أن « الفولكلور هو ابداع جماهير الشعب وتعبير عن آمالها وأمانيتها » ، وأنهم بهذا الموقف يندرجون فى جانب واحد مع علماء الفولكلور الرجعيين من أمثال هانزنا ومان .

وجاءت الضربة الحاسمة « للاجتماعية الساذجة » فى الفولكلوريات من جريدة الحزب الرئيسية البرافدا . فقد نشرت فى عدد ١٤ نوفمبر سنة ١٩٣٦ تقرير لجنة شئون الفن عن مسرحية « الفرسان » كما قدمها تيروف على مسرح « الشامبر تياتر » . وقد أشار التقرير الى أن هذه المسرحية تسمى - دون حق - الى فرسان البيلينا الروسية ، فى نفس الوقت الذى كان فيه معظم الفرسان هم حملة الخصال البطولية للشعب الروسى . وأثير أيضاً بالنسبة لنقد هذه المسرحية مشكلة معالجة ملاحم البيلينا فى الفولكلوريات السوفيتية ، ووجه الانتباه الى الاجتماعية الساذجة التي قالت بأن أصل البيلينا ارمستقراطى أكثر منه شعبى . فنشرت البرافدا (فى ١٥ ، ٢٠ وخاصة ٢١ نوفمبر) كما نشرت صحف أخرى غيرها (ازفستيا والمجلة الأدبية ومجلة المعلمين وكثير غيرها) نقداً عنيفاً لمؤلفات بورس سوكولوف ومؤلفاتى الخاصة ومؤلفات علماء الفولكلور الآخرين التي كتبت تحت تأثير نفس الفكرة عن أصل البيلينا الروسية الاجتماعى . ويشير النقد العام الى أن استقلالية الأغراض الذاتية للمؤلفين ، والنظرية الاجتماعية الساذجة التي طوروها عن الأصل

الارستقراطي للبيلينا ، كل ذلك راجع الى أصداء النظريات الرجعية لعلماء الفولكلور البرجوازيين أمثال هانز ناومان • وان هناك ضرورة الى مراجعة المفاهيم الزائفة الضارة مراجعة حازمة •

لقد كان هذا النقد العام - وان كان قاسيا أحيانا - ذا أهمية كبيرة في تطور أكثر للفولكلوريات السوفيتية مما استدعى مجموعة من مقالات النقد الذاتى قام به الفولكلوريون ، وجمعوها لترسم طريقا جديدا في البحث (١٧٤) • وقد بدأت الفولكلوريات السوفيتية تتأثر بعمق أكثر بهذه الواجبات التى يواجهها العلم فى العصر الحاضر ، الواجبات التى حددها الحزب والحكومة لتشارك فى تغذية الوطنية السوفيتية بالحب للوطن الاشتراكى الأول وكنوزه الثقافية ، وتغذية الدولية الأصيلة القائمة على احترام الثقافة القومية لكل أمة شقيقة ، وبيان الأهمية الكبيرة لابداع العمال فى تطور ثقافة العالم واحترام السمو الفنى والعقل الذى أحرزه الابداع الشعبى فى الزمن الحاضر بالاتحاد السوفيتى •

وكان أبرز الأحداث فى حياة الفولكلوريات السوفيتية ظهور مكسيم جوركى فى المؤتمر الأول للكتاب السوفيت ومقالاته التالية فى الصحف • وكذلك ظهور مجلد « الأعمال الابداعية لشعوب الاتحاد السوفيتى » احتفالا بالعرض السنوى العشرين لقيام النظام السوفيتى والذى نشرته هيئة تحرير البرافدا ، كما قدمت ملاحظات عن تطور الابداع الشعبى خلال العشرين عاما المجيدة التى تلت ثورة أكتوبر •

وكان لما قام به الحزب والحكومة من لفت النظر الى الابداع الشعبى فى ميدان الشعر والموسيقى والرقص ومختلف مناحى الفن الفولكلورى ، وكذلك اكتشاف ثراء التراث الفنى الذى تحفظه ذاكرة كل الأمم الشقيقة فى الاتحاد السوفيتى ، كل ذلك كان له أثر كبير فى تطور الفولكلوريات السوفيتية •

وقد ساعد بقوة فى انتعاش الابداع الشعبى ، والعلم الذى يتناوله ، المهرجانات التى أقيمت فى العيد الخمسين بعد السبعمئة للشاعر الجيورجى العظيم رستافيل ، وكذا فى الاحتفال بالعيد ٧٥٠ للأثر الشهير فى الشعر الروسى « حكاية هجوم ايجور » ، فضلا عن النشاط الشعرى الذى قام به سليمان ستالسكى وظامبول ، وفى احتفالات الايام العشرة بالفن الشعبى ، - الأوكرانى ، الجيورجى ، الأزبكى - الكازاخى ، الأذربيجانى •

أما التزايد المضطرد فى الاهتمام بجمع ودراسة فولكلور الامم الشقيقة

بالاتحاد السوفيتي فلا بد أن نعترف أنه من تحقيق الفولكلوريات السوفيتية بلا منازع . وهذا الجمع والدراسة للشعر عند مختلف أنماط الشعوب في بلادنا ساعد كثيرا في فهم عدد من العمليات في الفولكلور الروسي وفتحت منظورات عريضة لتطور أكثر للفولكلوريات السوفيتية في مجموعها (١٧٥)

ان التقدم الناجح للفولكلوريات مرهون بأن يتذكر الفولكلوريون السوفيت بأن عليهم أن يحققوا خلال عملهم منفعة حقيقية للشعب ، باستمرار الكشف أكثر وأكثر عن ثروات جديدة من الشعر الذي أبدعه الشعب على مر القرون وما زال يبدعه الى الآن . كما أنهم يخدمون الشعب بايضاح القيم الفنية والتاريخية التي يحملها الفولكلور عن طريق التعاون في جمع ودراسة وتعميم أجود نتاج فولكلوري ، وكذا تأجيح الحماسة الشديدة لثقافة الشعب الاشتراكية .

ولا تستطيع الفولكلوريات الحقيقية الا أن تكون ذلك العلم الذي يفهم الشعب منه قوة وأهمية التقاليد العلمية الثابتة ويعرف كيف يستفيد منها لمصلحة العلم ، وفي نفس الوقت لا يكونوا عبيدا لتلك التقاليد التي ليس لها القدرة أو العزيمة على تحطيم البالي من التقاليد والمقاييس والاتجاهات حين تصبح بلا قيمة أو تصير حجر عثرة يعوق حركة التقدم ، والذي يعرف كيف يخلق تقاليد ومقاييس وتوجيهات جديدة (١٧٨)

مراجع القسم الثاني

١ - تكررت عدة محاولات لاستعراض تاريخ الفولكلوريات في البرامج الجامعية العامة عن الأدب الشفوي أو الشعبي .
أنظر برنامج : م . ن سبرانسكى ، ب . ف مثلاديميرف
أ . م . لوبودا ، أ ، أ . زاموتين ، س . ك . شامبناجو ،
والعرض الأكثر تفصيلا فى كتاب الأكاديمى أ . ن . يبين
تاريخ الاثنوجرافيا الروسية « الأجزاء ١ - ٤ » (سانت
بطرسبرج ١٨٩٠ - ١٨٩٢) وتمت عدة استعراضات
لتاريخ الفولكلوريات عند معالجة أنواع منفردة من الفولكلور
وهكذا فان تاريخ الملاحم الروسية القديمة قد قدم فى
العملين الآتين : أ . م . لوبودا « ملاحم الفرسان
الروسية » (كييف ١٨٩٦) وأ . ب . سكافتيموف : الفصل
الرابع « المواد والأبحاث عن دراسة البيلينا ، بين سنة
١٨٩٦ وسنة ١٩٢٣ » من كتاب « الدراسات الشعرية
ونشأة البيلينات : مقالات » (ساراتوف ، ١٩٢٤) .
أما التأريخ للحكاية الروسية (مع الاهتمام الواسع
بميدان دراسة الحكايات فى العلم الاوربى الغربى) فقد
قدم فى كتاب س . ف . سافتشينكو « الحكايات الشعبية
الروسية : تاريخ جمعها ودراستها » (كييف ١٩١٤) .

٢ - الكلمة الروسية Pogany من اللاتينية Paganus
بمعنى وثنى heathen

٣ - أنظر « أقوال المحب الموقن بالمسيح والمجاهد في سبيل
العقيدة الصحيحة » ، « تعاليم لوكثيدياتا Luke 'Thidyata
(القرن الحادى عشر) » ، حياة تيودوسيوس بتسرسكى ،
(القرن الحادى عشر) « قصة الرجل الغنى واليعازر المسكين »
(القرن الثانى عشر) « اجابات جون الثانى الحكيم » ،
مطران روسيا « (القرن الحادى عشر) » تعاليم الراهب
الزاروبسكى جورجىوس « (القرن الثالث عشر)
وغيرها . انظر الملخص الموجود فى كتاب نكولاس
فنديس « عرض لتاريخ الموسيقى فى روسيا » دارالدولة
للنشر ، قسم الموسيقى ، المجلد ١ موسكو - لنجراد
(١٩٢٨) الصفحات ٢٦ - ١٧٠ .

٤ - عن الصلات بين « حكاية هجوم ايجور » والشعر الشعبى
الشفوى أنظر : أ.ف. بارسوف « حكاية هجوم ايجور
كأثر فنى من عهد كييف فى روسيا القديمة » (المجلدات
١ - ٣ ، موسكو ، ١٨٨٧ - ١٨٨٩) ، أ.أ. بوتبينا
« حكاية هجوم ايجور : النص وشروحه » (١٨٧٨) ،
أعيد طبعه فى ١٩١٤) ، أ. سمونوف « حكاية هجوم
ايجور » (فورونز ١٨٧٩) ، ف.ن. برنز « عن دراسة
حكاية هجوم ايجور » لنجراد ١٩٢٦) ، ونفس الكتاب
فى طبيعته الأوكرانية ، « حكاية هجوم ايجور » (كييف
١٩٢٦) ، ي.م. سوكولوف « حكاية هجوم ايجور
والأعمال الابداعية الشعبية » ، الناقد الادبى ، العدد
٥ ، ١٩٣٨ .

٥ - ب.ك. سيمونى ، « الأغانى فى روسيا الكبرى » ، مدونة
فى عامى ١٦١٩ - ١٦٢٠ لريتشارد جيمس فى الشمال
الاقصى من مملكة موسكو « حوليات قسم اللغة والادب
الروسيين باكااديمية العلوم » المجلد ١٣٢ ، رقم ٧ ،
سانت بطرسبرج ، ١٩٠٧ . وقد عبر ف.ف. دانيلوف
عن وجهة نظر مبتكرة حول الاغانى المكتوبة لريتشارد
جيمس ، كنتاج للابداع الفردى ، فى ملاحق قسم الادب

الروسي القديم بأكاديمية العلوم بالانحداد السوفيتي ،
المجلد الثاني ، ١٩٣٥ .

٦ - أ.ن. فسلوفسكي « حكايات ايفان الرهيب » : « روسيا
القديمة والحديثة » العدد ٤ ، ١٨٧٦ الصفحات ٣١٣ -
٣٢٣ ، مقال أعيد نشره في « أعمال فسلوفسكي الكاملة
المجلد ١٦ (لنتجراد ١٩٣٨) الصفحات ١٤٩ - ١٦٦ .

٧ - ب.م. سوكلوف « تسجيلات البيلينا القديمة »
« اثنو جرافى » العددان ١ - ٢ ، ١٩٢٦ ، الصفحات
٩٧ - ١٢٣ ، العدد ١ ، ١٩٢٧ - الصفحات ١٠٧ -
١٢٢ ، العدد ٢ الصفحات ٣٠١ - ٣١٤ .

٨ - ب.ك. سيمونى « المجموعات القديمة للأمثال ، والأقوال
والألغاز الروسية » من القرن السابع عشر حتى التاسع
عشر ، العددان ١ ، ٢ من « حوليات قسم اللغة والادب
الروسيين بأكاديمية العلوم ، المجلد ١١٦ العدد ٧ ،
سانت بطرسبرج ١٨٩٩ .

٩ - أنظر : « بداية الشعر الفنى فى روسيا : تحقيق عن
تأثير المقطعات والشعر الشعبى فى روسيا الصغرى
من القرن السادس عشر حتى الثامن عشر على مثيلتها
فى روسيا الكبرى » ، فى « تاريخ الاغانى الروسية »
الجزء الأول من كتاب ف.ف. برنز : « المادة والدراسات
عن التاريخ الادبى » (ركويل بوجوجلاسك ، سانت
بطرسبرج ١٩٠٠) المجلد الأول .

١٠ - أنظر : فى مجموعة ب. بسونوف « المتسولون الجوالون »
« الأعداد ١ - ٦ موسكو ، ١٨٦١ - ١٨٧٤ .

١١ - « أشعار روسية قديمة » جمعها كرشاد انيلوف (الطبعة
الأولى ، موسكو ١٨٠٤ ، الطبعة الثانية بموسكو ١٨١٨ ،
الطبعة الثالثة ، لجنة نشر لتسجيلات الرسائل ، ١٨٧٨ ،
الطبعة الرابعة بواسطة أ. شفورين ، بتروجراد ١٨٩٣ ،
النشرة العلمية للمكتبة العامة طبعت بواسطة ب. شفر ،
بتروجراد ١٩٠١ ، الطبعة الاخيرة بواسطة س. ك.
شامبناجو ، بموسكو ١٩٣٨) .

١٢- وصف بالتفصيل الدور الحى للفولكلور فى كتاب
يشتمل على مقالات ن. ن. تريتين « عن الشعر الشعبى
فى استعماله الاجتماعى والادبى فى بداية ثلاثينات القرن
التاسع عشر » (سانت بطرسبرج ١٩١٢) .

١٣- الاعمال الرئيسية لجوزيف جريم : « حكايات للأطفال
والبيوت Deutsche kinder-und Hausmärchen
(١٨١٢ - ١٨١٥) ، الأجرومية الالمانية Deutsche
Grammatik (١٨١٩ ، ١٨٢٦ - ١٨٢٧) ، ماثورات
القانون الالمانى Deutsche Rechts altertumer
(١٨٢٨) ، طبعة مع ترجمة الى الالمانية الحديثة للقصيدة
التي ترجع للعصور الوسطى الشعب رينارد
Kleinere Schriften (١٨٣٤)
الأساطير الالمانية Deutsche Mythologie
(١٨٣٥ ، الطبعة الثانية ١٨٤٤) ، تاريخ اللغة الالمانية
Geschichte der deutschen Sprache (١٨٤٨) ،
وقد جمعت مقالاته الصغيرة فى دراسات موجزة
Kleinere Schriften الأعداد ١ - ٤ ، ١٨٦٤ . أما
أعمال فلهم جريم الصغيرة فقد جمعها كتاب خاص به
بعنوان Kleinere Schriften أيضا
(الطبعة الاولى برلين ١٨٨١) .

١٤- عن اعادة الكتابة بأسلوب جديد التي قام بها الاخوان
جريم ، انظر الاعمال المتأخرة : ف . شولتز ، حكايات
الاخوين جريم فى شكلها الاصلى ، Die Märchen der
Brüder in der Urform الحكايات الخرافية ، صيغتها
الاصلية بناء على المخطوط الاصلى فى مركز أولبنج
باللزاس ،
Märchen, Urfassung nach der Originalhandschrift
der Abteilung
Oelenberg in Elsas (ج . ليفتز ، هيدلبرج ، ١٨٧٢ .
ويلقى اكتشاف المسودات الاصلية والتخطيطات التى قام
بها الاخوان جريم لحكاياتهما ضوءا على تاريخ تأليف ذلك
الكتاب الشهير .

١٥- منذ عام ١٨٥٢ نشر مجلته اللغوية ، ثم مؤلفا آخر
بالاشتراك مع شليشر (منذ ١٨٥٨)

١٦- أ . كون Die Herabkunft des Feuers und des
Göttertranke (Berlin, 1859).

أصل النار

١٧- أ . كون Entwicklungsstufen der Mythenbildung
(Berlin, 1873).

مراحل تطور تكوين الأسطورة .

١٨- شفارتز « المعتقدات الشعبية في الزمن الحاضر والقديم ،
والوثنية القديمة ، خاصة في المناطق الالمانية الشمالية ،
(برلين ١٨٤٩ ، الطبعة الثانية ١٨٦٢) ، « أصل
الميثولوجيا وفقا لمادة الحكايات اليونانية والالمانية »
(برلين ١٨٦٠) ، « الشمس ، والقمر ، النجوم » (١٨٦٤)
« السحب والرياح » ، الرعد والبرق » (١٨٧٨)

١٩- ماكس مولر : مقالات (١٨٥٦ ، الطبعة الثانية
١٨٨١) ، ترجم الى الفرنسية (باريس ١٨٧٣) ونشر
بالروسية استعراض أولى بعنوان «الميثولوجيا المقارنة»
بقلم ن . س . تيخونرافوف في « تاريخ الأدب الروسى فى
الزمن القديم » ، المجلد ٥ (١٨٦٣) .

٢٠- ماكس مولر : « محاضرات فى علم اللغة » (١٨٦٢ -
١٨٦٤) ، الترجمة الروسية (سانت بطرسبرج ١٨٦٥
فورونيز ١٨٧٠) ، الترجمة الفرنسية فى مجلدين
(باريس ١٨٦٧) .

٢١- أ . لانج : « الميثولوجيا » ترجمه الى الروسية ونشره
ن . ن . و . ف . ن . خاروزين (موسكو ١٩٠١) ص ٥٠

٢٢- أنظر ، على سبيل المثال ، نظرية ن . ي . مار عن الدورالذى
اتخذته أسرات المعانى « فى المراحل المبكرة للغة » .

٢٣- ف . مانهارت : الاساطير الالمانية : أبحاث
Germanische Mythen, Forschungen (Berlin, 1858).

٢٤- عالم آلهة الشعوب الالمانية والشمالية (برلين ، ١٨٦٠)

Die Götter welt der deutschen und nordischen Völker

٢٥- Wald- und Feldkulre الجزء الثاني برلين

١٨٧٥ - ١٨٧٦ • ظهر الجزء الثالث بعد وفاة المؤلف •

٢٦- كان لكتاب دي جويرناتز تأثير على بعض الدارسين بيننا

في روسيا - ن.ف. سومتزووف ول.ز. كولماتشفسكى

وقد نقد الاكاديمى أ.ن. فسيلوفسكى ذلك الكتاب نقدا

تفصيليا ، أنظر « أعمال فسيلوفسكى المجمة » (أكاديمية

الاتحاد السوفييتى للعلوم ، المجلد ١٦ ، موسكو -

لننجراد ١٩٣٨) ، ل. كولماتشفسكى :

Das Tierrepos im Occident und bei den Haven,
pp. 204-207, 322- 329.

ملحمة الحيوان في الغرب وعلى الهافن

٢٧- Les origines indo-européennes ou les aryas

primitifs (Paris, 1859).

أصل الهندو - أوربين أو الآرين البدائيين

٢٨- « أغان جمعها ب.ف. كريفسكى » نشرها ب.أ. بسونوف.

الأرقام ١ - ٥ ، ١٨٦٠ - ١٨٧٤ ، وهي أغان ملحمة

(بيلينا وأغانى تاريخية) • ولم تنشر الاغانى الاحتفالية

ولا الغنائية ، على أى الاحوال ، حتى القرن العشرين ،

نشرها م.ن. سبرانسكى «أغان جمعها ب.ف. كريفسكى

سلاسل جديدة (الرقم ١ ، موسكو ١٩١١ الرقم ٢

الجزء ١ ، موسكو ١٩١٨ ، الرقم ٣ الجزء ٢ موسكو

١٩٢٩) •

٢٩- ب.ف. كريفسكى « أشعار روسية شعبية : محاضرات

ألقيت في جمعية التاريخ والعاديات الروسية (موسكو

١٨٤٨)

٣٠- أنظر مقالة م.ك. ازادوفسكى « كريفسكى ويازيكوف»

في كتابه « الأدب والفولكلور » (موسكو ١٩٣٨)

الصفحات ١٣٨ - ١٥٣ •

٣١- م.جرشنيون : « ب.ي. شادايف : حياته وفكره »

(سانت بطرسبرج ١٩٠٨) ص ٢٠٩ •

٣٢- عن نشاط ب.ف. كريفسكى في جمع الاغانى الشعبية

أنظر مقالات م.ن. سبرانسكى ، ب.ف. كريفسكى

وجمعه للأغاني ، في « أغان جمعها ب.ف. كريفسكى
مسلسلات جديدة (رقم ١ موسكو ١٩١١ ، نمره ٢
الجزء ٢ يحتوى نفس الأغاني ، موسكو ١٩٢٩) ٠ أنظر
أيضا ب.م. سو كولوف « جامعو الأغاني الشعبية »
(موسكو ١٩٢٣) وم.ك. أزدوفسكى « خطابات ب.ف.
كريفسكى الى يازكوف » (لننجراد ١٩٣٥) ، ولنفس
المؤلف « الادب والفولكلور » (موسكو ١٩٣٨) ٠

٣٣ - «عن تعليم اللغة المحلية» ألفه فيودور بسلايف ،المدرس
الأول بالحلقة الواقعية الثالثة ، الطبعة الأولى (موسكو
١٨٤٤) الجزءان ١ ، ٢ ٠ وقد ألف بسلايف فيما بعد
على أساس تلك القواعد المنهجية كتاب نص فى قواعد
الروسية ، مقارنة بالسلافية الكنسية (موسكو ١٨٦٩)
الذى صدرت له عدة طبعات ، مثله مثل مختارات روسية
« معالم الروس القديمة والآداب الشعبية » (موسكو
١٨٧٠) ٠

٣٤ - أعمال باسلايف الرئيسية الاخرى عن اللغة ، الى جانب
ما ذكر :

أ - عن تأثير المسيحية فى اللغة السلافية (موسكو
١٨٤٨) ٠

ب - محاولة فى التطور التاريخى لأجرومية اللغة
الروسية (موسكو ١٨٥٨) جزءان، الطبعة الثانية
١٨٦٣ تحت عنوان «الأجرومية التاريخية للغة
الروسية» ٠

ج - مجموعة مختارات تاريخية من السلافية الكنسية
واللغات الروسية القديمة (موسكو ١٨٦١) ٠

٣٥ - مقالات تاريخية عن الفن والأدب الروسين الشعبيين
المجلد ١ (سانت بطرسبرج ١٨٦١) الصفحات ١ ، ٢

٣٦ - نفس المرجع الصفحتين ٦ ، ٧ ٠

٣٧ - نفس المرجع ص ٤٠٥ ٠

٣٨ - الى جانب المقالات ، خاصة فى المجلد الثانى ، حيث جمعت عدة مقالات لبسلاييف عن الفن الروسى القديم أنظر « المثل العامة فى تصوير الأيقونات الروسية » حوليات جمعية الفن الروسى القديم ١٨٦٦ ، «مخطوطات شروح سفر الرؤيا الروسية» فهرس العصور فى النصوص المشروحة لسفر الرؤيا بالمخطوطات الروسية من القرن السادس عشر الى التاسع عشر» (سانت بطرسبرج ١٨٨٤) وغيرها .

٣٩ - وقد عرض بسلاييف أفكاره الميثولوجية ، بشكل أكثر تنظيما ، فى برنامجة الدراسى «تاريخ الأدب الروسى» محاضرات ألقىت أمام القيصر نيكولاس الكسندروفيتش (١٨٥٩ - ١٨٦٠) أرقام ١ - ٣ موسكو ١٩٠٤-١٩٠٧ يمكن تتبع التغيرات التدريجية فى أفكار بسلاييف النظرية ووسائله المنهجية من كتابيه «لحظات فراغى» موضوعات صغيرة مجموعة من منشورات دورية ، المجلدان ١ ، ٢ (موسكو ١٨٨٦) و «الشعر الشعبى» (سانت بطرسبرج ١٨٨٧) .

٤٠ - وفى هذا الخصوص ، تتميز خاصة مقالة «قصص الشحاذين» (١٨٧٤) فى «لحظات فراغى» المجلد ٢ الصفحات ٢٥٩ - ٤٠٦ .

٤١ - على سبيل المادة البيلوجرافية عن افاناسييف، وعن تاريخ تقدمه العلمى أنظر ي . م . سو كولوف حياة أ . ن . افاناسييف ونشاطه العلمى فى «الحكايات الروسية الشعبية التى جمعها أ . ن . افاناسييف أصدره م . ك . ازادوفسكى ، ن . ب . اندرييف ، وى . م . سو كولوف (موسكو ، الأكاديمية ١٩٣٦) المجلد أ .

٤٢ - أ . ن . افاناسييف «اتجاهات السلاف الشعرية فى الطبيعة : مقال فى الدراسة المقارنة للتقاليد والمعتقدات السلافية وعلاقتها بالحكايات الأسطورية عند الشعوب الأخرى المتصلة بهم المجلدات ١ - ٣ (موسكو ١٨٦٥ - ١٨٦٩) .

- ٤٣ - نفس المرجع : المجلد ١ ص ٥
- ٤٤ - نفس المرجع : الصفحات ٩ - ١٠
- ٤٥ - نفس المرجع : الصفحات ١٢ - ١٣
- ٤٦ - نفس المرجع : الصفحة ١٥
- ٤٧ - نفس المرجع : الصفحتان ١٧ - ١٨
- ٤٨ - نفس المرجع : الصفحتان ١١ - ١٢
- ٤٩ - نفس المرجع : ص ٣٠٥
- ٥٠ - ج. فينوجرادوف محاولة لبيان المصادر الفولكلورية لرواية ملنيكوف - بتشرسكى «فى الغابات» الفولكلور السوفيتى : العددان ٢ - ٣ (١٩٣٥)
- ٥١ - أنظر ب. ف. نوبمان «مصادر ايديولوجية اسنين» الفولكلور الفنى ، العددان ٤ ، ٥ موسكو ١٩٢٩ .
- ٥٢ - «حكايات روسية شعبية» (١٨٥٥ - ١٨٦٤ ، الطبعة الثانية فى ٤ مجلدات ١٨٧٣ الطبعة الثالثة ١٩٠١. جروزنسكى ، نشرت فى مجلدين ١٨٩٧ ، الطبعة الرابعة فى ٥ مجلدات ، موسكو ١٩١٣ ، الطبعة الخامسة الجديدة فى ثلاث مجلدات أصدرتها الأكاديمية ونشرها م. ك. ازادوفسكى ، ن. ب. اندرييفوى . م. سوكولوف المجلد ١ ظهر فى ١٩٣٦ ، المجلد ٢ فى ١٩٣٨ ، المجلد ٣ تحت الطبع الآن) .
- ٥٣ - «حكايات أسطورية روسية شعبية» جمعها أ. فانلسييف (موسكو ١٨٦٠) أعيد نشرها (١) تحت اشراف أ. ب. كوتشرجن (كازان ، قوى شابيه ١٩١٤) ، (٢) تحت اشراف س. ك. شامبيناجو فى «مشاكل معاصرة» (موسكو ١٩١٤) .
- ٥٤ - أورستس ميللر : « اليجا الميرومى وفرسان كييف » دراسات نقدية مقارنة لمرحلة فى تكوين الملاحم الروسية الشعبية» (سانت بطرسبرج ١٨٦٩) .

٥٥ - أشهر أعماله «عن عادات الدفن عند السلاف الوثنيين،
(موسكو ١٨٦٨) .

٥٦ - على سبيل المثال كتبه : «عن رموز معينة في الشعر
الشعبي السلافي» (خاركوف ١٨٦٠ ، الطبعة الثانية
١٩١٤) . «عن السمات الأسطورية لمعتقدات واحتفالات
معينة» في محاضرات ألقيت بجمعية التاريخ والعادات
الروسية (موسكو ١٨٦٥) . «عن نار القديس جسون
والظواهر المتصلة بها» (موسكو ١٨٦٧) نشر في الأخبار
المعمارية التي تصدر عن الجمعية في موسكو المعمارية .
«المرور عبر الماء كتمثيل للزواج» (١٨٦٧) . أغنية
شعبية من روسيا الصغرى ، من صورة للنص من القرن
السادس عشر «النص والشرح» (فورونيز ، مذكرات
فيلولوجية ١٨٧٧) «إيضاحات عن روسيا الصغرى
والأغاني الشعبية المتصلة بها» (وارسو ، العدد ١ ،
١٨٨٣ ، العدد ٢ ، ١٨٨٧) .

٥٧ - الأعمال النظرية العامة : «الفكر واللغة» سلسلة مقالات
في «جريدة وزارة المعارف العمومية» ١٨٦٢ (الطبعة
الأخيرة ، أودسا ١٩٢٦) «ملاحظات حول نظرية الأدب
الأغنية ، المثل السائر» الجزءان ١ ، ٢ خاركوف ١٨٩٤ ،
الطبعة الثانية خاركوف ١٩٢٣ ، الطبعة الثالثة خاركوف
١٩٣٠ ، ملاحظات حول الأجرومية الروسية (الطبعة
الاولى ١٨٧٤ ، الطبعة الثانية الجزءان ١ ، ٢ خاركوف
١٨٨٩ ، الجزء الثالث خاركوف ١٨٩٩) .

٥٨ - جاستون باريس : الحكايات الشرقية في أدب العصور
الوسطى (١٨٧٥) ، وله ترجمة روسية مختصرة (أودسا
١٨٨٦) .

٥٩ - أ. كوسكان : الحكايات الشعبية في اللورين (باريس
١٨٨٧) . وقد ترجمت المقالة التي قدم بها لذلك الكتاب
الى الروسية : أ. كوسكان ، بحث عن أصل وانتشار
الحكايات الأوربية الشعبية . ترجمها دمتريف (كيف
١٩٠٧) .

٦٠ - أ. كلوستين : «الحكايات والقصص الخيالية الشعبية» .
هجراتها وتحولاتها (لندن ١٨٨٧) . له ترجمة أوكرانية
(لفوف ١٨٩٦) .

٦١ - م. لاندو Die Quellen des Dekameron
(فيينا ١٨٦٩ الطبعة الثانية ١٨٨٤) . أصل بحكايات
الديكاميرون

٦٢ - رادلوف : أنماط الأدب الشعبي للقبائل التركية القاطنة
في سيبيريا الشمالية والاستبس لجونجرى (الجزء ١ -
١٨٦٦ ، ج ٢ - ١٨٦٨ ، ج ٣ - ١٨٧٠ ، ج ٤ - ١٨٧٢
ج ٥ - ١٨٨٥ ، ج ٦ - ١٨٨٦ ، ج ٧ - ١٨٩٦ ، ج ٨ -
١٨٩٩ ، ج ٩ - ١٨٩٩ ، ج ١٠ - ١٩٠٤) .

٦٣ - ف. ستاسوف «أصل البيلينا الروسية» أخبار أوروبا
١٨٦٨ ، أعداد يناير ، إبريل ، يونيو ، يوليو . وبعد
سنتين أجاب على معارضيه في مقال «نقد لانتقادي» في
أخبار أوروبا ١٨٧٠ ، فبراير ومارس . وقد أعيد طبع
تلك المقالات في المجلد الثالث «أعمال ستاسوف» (سانت
بطرسبرج ١٨٩٤) .

٦٤ - أنظر عمل ج. ن. بوتانين الضخم «الموتيفات الشرقية في
الملاحم الأوربية التي تعود للقرون الوسطى» (موسكو
١٨٩٩) .

٦٥ - ف. بوسلايف : تقرير عن الجائزة الثانية عشر المقدمة
للكونت افاروف (سانت بطرسبرج ١٨٧٠) .

٦٦ - وقد طبع مؤخرا ضمن مجموعة «لحظات فراغى» المجلد ١
الصفحات ٢٥٩ - ٤٠٦ .

٦٧ - أ. ن. فسوفسكى «من تاريخ التداخل المتبادل بين
الشرق والغرب : الحكايات الأسطورية السلافية عن
سليمان وكتوفراس ، والحكايات الأسطورية الغربية عن
مورولوف ، مرلين (سانت بطرسبرج ١٨٧٢) أعيد طبعه
في «أعمال فسوفسكى المجمع» (المجلد ٨ رقمى ١ ، ٢
١٩٢١) .

٦٨ - فزفولود ميللر عن المنهج المقارن لمؤلف «أصل البيلينات الروسية» منشورات جمعية محبي الأدب الروسى ، عدد ٣ ، موسكو ١٨٧١ .

٦٩ - فزفولود ميللر : رأى فى «حكاية هجوم ايجور» (موسكو ١٨٧٧) .

٧٠ - فزفولود ميللر : رحلة فى ميدان الملاحم الشعبية الروسية (الأعداد ١ - ٨ موسكو ١٨٩٢) .

٧١ - ف.ف. ميللر : دراسات أوستنية (الأعداد ١ - ٣ موسكو ١٨٨١ - ١٨٨٧) .

٧٢ - أ.أ. كريتشنكوف : «قصة يونانية فى الأدب الجديد : حكاية بارلام وجوزافات (خاركوف ١٨٧٦) . «القديس جورج واجور الشجاع : دراسة للتاريخ الأدبى للحكايات الأسطورية المسيحية» (سانت بطرسبرج ١٨٧٩) .

٧٣ - أ.ن.زدانوف : نحو تاريخ أدبى للملاحم البيلينا الروسية (سانت بطرسبرج ١٨٩٥) . وقد طبعت أعماله الأخرى فى أعمال أ.ن.زدانوف المجمة (سانت بطرسبرج ١٩٠٤ - ١٩٠٧) .

٧٤ - م.أ. خالانسكى : «بيلينات روسيا - الكبرى من عهد كييف» (وارسو ١٨٨٥) وقد عبر هنا - حقا - عن آراء تمت فيما بعد لدى «المدرسة التاريخية» ولنفس المؤلف «الحكايات السلافية الشمالية عن الأمير مارك وعلاقتها بملاحم البيلينا الروسية : أبحاث مقارنة فى ميدان الملاحم البطولية للسلاف الشماليين والشعب الروسى» (وارسو ١٨٩٣) . وقد طبع الكتابان فى «أخبار فيلولوجية روسية» .

٧٥ - أ. سازونوفتش : أغان عن عذراء محاربة وبيلينات حول سافرجودينوفتش : صور من تاريخ تطور الملاحم السلافية - الروسية (وارسو ١٨٨٦) .

٧٦ - أ.م. لوبودا : البيلينا الروسية عن صناعة الكبريت (كييف ١٩٠٤) .

٧٧ - جوزيف بيديه : الخرافات (باريس ١٨٩٣)

٧٨ - س.ف. أولدنبرج : «خرافات ذات أصل شرقي» ،
جريدة وزارة التعليم العمومي ، عدد ٤ سنة ١٩٠٣ ،
عدد ٥ سنة ١٩٠٦ ، الأعداد ٨ - ١٠ سنة ١٩٠٧ .
وعن أعمال الأكاديمي س.ف. أولدنبرج أنظر مجموعة:
إلى س.ف. أولدنبرج في الذكرى الخمسين لنشيطه
العلمي والعام ١٨٨٢ - ١٩٣٢ (لننجراد ١٩٣٤) ومقاله
م.ك. ازادوفسكي س.ف. أولدنبرج والدراسات
الروسية الفولكلورية الاثنوجرافيا السوفيتية ، عدد
١ - ١٩٣٣ ص ١٥ .

٧٩ - ي. بولفكا : «المرأة أسوأ من الشيطان» الأخبار الروسية
الفيلولوجية ، العددان ١ - ٢ - ١٩١٠ .

٨٠ - ج. بولته وي . بولفكا
Anmerkungen zu den Kinder und Hausmarchen
der Bruder Grimm

المجلدات ١ - ٥

ملاحظات حول حكايات الأطفال والبيوت للأخوين جريم
(ليبزج ١٩١٣ - ١٩٣٢) .

٨١ - عن نشاط كارل كرون انظر أ.أ. نكفوروف «كارل كرون»
الاثنوجرافيا السوفيتية العددان ١ - ٢ - ١٩٣٤ .

٨٢ - في سنة ١٩٣٦ ، ظهر ٣٩ مجلدا ، تحتوي على ١١٧
بحثا وفهرسا .

٨٣ - ف. اندرسن : قصة ابولبوس والحكاية الشعبية (المجلد
١ ، كازان ١٩١٤) ، الامبراطور ورئيس الدير : تاريخ
حكاية شعبية (المجلد ١ ، كازان ١٩١٦) وأخيرا نشرت
نفس الدراسة بالألمانية .

٨٤ - ن.ب. اندرييف
Die Legende von den zwei Erszändern

أسطورة الاثنين المذنبين

(هلسنكي ١٩٢٤) FFC العدد ٥٤ Die Legende
vom Räuber Madej أسطورة اللص ماج

(هلسنكى ١٩٢٧) FFC العدد ٦٩ •

٨٥ - انتى آرنى :

Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung

منهج دراسة الحكايات الخرافية المقارنة

(هلسنكى ١٩١٣) FFC العدد ١٣ • عن نشاط انتى

آرنى أنظر ن.ب. اندرييف «انتى آرن» الفولكلور الفنى

العدد ١ - ١٩٢٦ •

٨٦ -

Die folkloristische Arbeitsmethode begründet von
Julius Krohn und weiter geführt von nordischen
Forschern, erläutert von Kaarle Krohn.

مناهج الدراسات الفولكلورية أسسها يوليوس كرون ثم

امتد الباحثون الاسكندنافيون فى هذا الاتجاه وعلى

رأسهم ابنه كارل كرون • أوصلو ١٩٢٦ ، للحصول

على قائمة بأعمال انتى آرن بالروسية • أنظر ر.أ. شور

«مشكلة المنهج فى الدراسات الفولكلورية» الفولكلور

الفنى ، العددان ٢ - ٣ - ١٩٢٧ ، والاستعراض الذى

قدمه أ. تكفوروف فى « الأخبار الاثنوجرافية » كييف

(١٩٢٨) الكتاب ٧ ، الصفحتان ٢٢٨ - ٢٢٩ •

٨٧ - انتى آرن Verzeichnis der Märchentypen (هلسنكى

١٩١٠) FFC دليل طرز الحكايات الخرافية العدد ٢ •

٨٨ - أنواع الحكاية الشعبية : تصنيف وبيولوجرافيا ، كتاب

انتى آرن وقد ترجمه وزاد عليه س. تومسون (١٩٢٨)

العدد ٧٤ •

وقد جمع تومسون على نفس ذلك الأساس فهرسا

فى مجلدات عديدة للموضوعات التى تشملها الحكاية

فى فولكلور العالم : «فهرس العناصر الأساسية»

(الموتيفات) فى الأدب الشعبى : تصنيف للعناصر

القصصية فى الحكاية الشعبية والبلاد والأسطورة

والخرافة وقصص القرون الوسطى والحكم وحكايات

الحيوانات والكتب الهزلية والحكايات الأسطورية المحلية
(بلومنجتون ٣ - ١٩٣٥ - ١٩٣٦) FFC الاعساد
١٠٦ - ١٠٩ - ١١٦ - ١١٧ .

٨٩ - ن.ب. اندرييف : فهرس لموضوعات الحكايات وفقا لنظام
آرن .(جمعية الدولة الجغرافية الروسية ، لننجراد
١٩٢٩) .

٩٠ - أ.أ. نكفوروف : «المدرسة الفنلندية تواجه أزمة
الاثنوجرافيا السوفيتية العدد ٤ - ١٩٣٤ ، الصفحات
١٤١ - ١٤٤ .

٩١ - نشر تقرير سدوف في «الكتاب السنوي للجمعية الجديدة
للعلوم في لند» (ارستن ١٩٣٢) الكتاب السنوي للجمعية
الجديدة للآداب في لند . وللحصول على تلخيص التقرير
بالروسية أنظر د.ك. زلنن «المؤتمر الدولي للفولكلوريين
ودارسي الحكايات بالسويد ، الاثنوجرافيا السوفيتية ،
العددان ١ - ٢ - ١٩٣٤ .

٩٢ - أنظر مقالة د.ك. زلنن في الاثنوجرافيا السوفيتية ،
العددان ١ - ٢ - ١٩٣٤ ص ٢٢٣ .

٩٣ - أبحاث في التاريخ المبكر للنوع البشري (لندن ١٨٦٥ ،
الطبعة الثانية ١٨٧٠) .

٩٤ - الثقافة البدائية (لندن ١٨٧١) ، الترجمة الروسية ،
مجلدان (سانت بطرسبرج ١٨٩٦ سنة ١٨٩٧) .

٩٥ - أ. لانج : «الأسطورة والطقس والدين» ، مجلدان .
الترجمة الفرنسية (باريس ١٨٩٦) «العادة والاسطورة»
(لندن ١٨٨٤) «الميثولوجيا الحديثة» (لندن ١٨٩٧) .
والمقال المستفيض «الميثولوجيا» في الطبعة التاسعة من
الموسوعة البريطانية المجلد ١٧ ، ترجم الى الفرنسية
تحت اشراف تشارلز ميكل ، ثم من الفرنسية الى
الروسية : أ.لانج ، الميثولوجيا تحت اشراف ن.ن.
وف.ن. خاروزين (موسكو ١٩٠١) .

٩٦ - ف. فونت : الاسطورة والدين ، الجزء ٢ المجلد ٥ من سيكلوجيا الشعوب ، الطبعة الثالثة (ليبرز ١٩١٢) .
وقد ترجم الجزء الأول فقط الى الروسية ونشره د. ن. افزيانكو - كولكوفسكى (بركهاوس وافرن ، سانت بطرسبرج ١٩١٣) . انظر أيضا مقالة لانج «نظرية فونت عن نشأة الأسطورة» ملاحظات نقدية ، تذكارات جمعية أودسا للتاريخ والعاديات ، المجلد ٣٠ (أودسا ١٩١٢) الصفحات ١٠٩ - ١٢٦ .

٩٧ - لاستنر : Die Rätsel der Sphinx (١٨٨٩) لغز أبي الهول .

٩٨ - فون درلاين Zur Entstehung des Märchens
نشأة الحكاية الخرافية (ليبرز ١٨٨٩) و Das Märchen
(ليبرز ١٩١١) القسم ٢ . انظر أيضا مقالة أ. ن. بلينسكايا «حول قضية أصل وتكوين الحكايات» المجلة الاثنوجرافية ، الكتاب ٧٢ .

٩٩ - سجموند فرويد : تفسير الأحلام
Die Traumdeutung
(ليبرز وفيينا ١٩٠٠) وله ترجمة روسية . انظر أيضا
س. فرويد «دراسات نفسية» «الشعر والخيال» (موسكو ١٩١٢) .

١٠٠ - ج. فريزر : «الفنن الذهبي : دراسة في السحر والدين» مجلدان . (١٨٩٠ ، الطبعة الثانية ١٩٠٠) .
وظهرت طبعة أخيرة في اثني عشر مجلدا بين السنوات ١٩١١ - ١٩١٥ . في ١٩٢٢ ظهرت طبعة مختصرة في ١٩٢٤ ترجمة فرنسية ، وثقت وراجعها فريزر شخصيا ، لتلك الطبعة المختصرة .
وعن تلك الطبعة صدرت الترجمة الروسية . الأعداد ١ - ٤ نشرتها الجمعية العلمية «الملحد» (موسكو ١٩٢٨) . في ١٩٣١ ظهر العدد الأول من طبعة جديدة أصدرها مع مقدمة الاستاذ ف. ك. فكولسكى (موسكو - لننجراد ، دار الدولة الموحدة للنشر ، العامل الموسكوفى) .

١٠١ - أنظر ف.ك. فكلوسكى « الدين والسحر » المعارض
للدن العدد ٦ ، ١٩٢٩ .

١٠٢ - جورج جيمس فريزر : الفولكلور فى العهد القديم :
دراسات فى آندن المقارن ، الترجمة الروسية
(موسكو - لننجراد) دار الدولة للنشر فى الاقتصاد
والاجتماع (١٩٣١) .

١٠٣ - أنظر على الأخص : أ. كريتشنكوف : مقال فى دراسة
مقارنة للملاحة الغربية والروسية : أشعار من عصر
لومبارد (موسكو ١٨٧٣) ، كدرونا ، قصيدة قومية
للألمان (موسكو ١٨٧٤) .

١٠٤ - أ.ن. فسلفوسكى : الأعمال المجمة ، المجلد ١ ص ٢٢
(١٨٨٧) .

١٠٥ - سمى فسلفوسكى كتابه الاساسى النظرى « ثلاث
فصول من الدراسات الشعرية التاريخية »
(١ - « مرحلة الامتزاج فى الشعر الموجل فى القديم
وبدايات تفاصيل الانواع الشعرية » ٢٠ - « من
المغنى الى الشاعر : ايضاح فى فهم الشعر » .
٣٠ - « لغة الشعر ولغة النثر ») . وقد نشر
« الفصول الثلاث » فى الأصل فى جريدة وزارة
التعليم العام ، العددان ٤ - ٥ ، ١٨٩٨ ، ثم ظهر
فى ١٨٩٩ ككتاب مستقل ، وقد طبع فى النهاية فى
المجلد الاول من « أعمال أ.ن. فسلفوسكى المجمة
(سانت بطرسبرج ١٩١١) .

١٠٦ - أ.ن. فسلفوسكى : الأعمال المجمة ، المجلد ١
ص ٣١ .

١٠٧ - نفس المرجع : الصفحتان ٣٩١ - ٣٩٢ .

١٠٨ - نفس المرجع : الصفحات ٢٧ ، ٩٣ ، ٣٢٦ ، ٣٥٤ .

١٠٩ - نفس المرجع : ص ٤٩

١١٠ - نفس المرجع : ص ٣٥٣ .

- ١١١ - نفس المرجع : ص ٣٥٠ .
- ١١٢ - نفس المرجع : ص ٣٩٩ .
- ١١٣ - نفس المرجع : الصفحتان ٣٣٤ - ٣٣٥ .
- ١١٤ - نفس المرجع : ص ٣٢٩ .
- ١١٥ - قدم « انتشكوف عرضا » للدراسات الشعرية التاريخية « في مجموعة » قضايا عن النظرية والسيكولوجية في الاعمال الابداعية « المجلد ١ » (خاركوف ، ١٩١١) . وكذا فعل تياندروف .
 كارتاشف في العدد الاول من المجلد الثاني من نفس المجموعة . أنظر أيضا كتاب ب.م. انجلهارت « أ.ن. فسloffسكى » (موسكو ١٩٢٤) . وقد وضع حديثا نشاط فسloffسكى العلمى في تقارير ف.ف. ششمارف وف.م. زرموفسكى وف.أ. وسنتسكى وم.ك. ازادوفسكى وم.ب. الكسييف التى قرأت أمام أكاديمية العلوم فى مناسبة الذكرى المئوية لميلاد فسloffسكى (حوليات أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى (قسم العلوم الاجتماعية) العدد ٤ ، ١٩٣٨) . مقالات : ازادوفسكى « فسloffسكى دارسا للفولكلور » ، زرمونسكى « دراسات فسloffسكى التاريخية الشعرية » ، من الاعمال المتميزة لدى الفولكلوريين .
- ١١٦ - ل. مايكوف : عن بيلينات عصر فلاديمير ، رسالة للحصول على الماجستير فى الادب الروسى (سانت بطرسبرج ١٨٦٣) .
- ١١٧ - ن.ب. داشكفتش : بيلينات اليوشا بوبوفتش ، وكيف لم يبق فرسان فى روسيا القديمة (١٨٨٣) .
- ١١٨ - م. خالانسكى : بيلينات روسيا - الكبرى فى عصر كييف (وارسو ١٨٨٣) .
- ١١٩ - أ.ن. زدانونف : الشعر الروسى فى عهد ما قبل المغول (الأعمال المجمع) المجلد ١ (سانت بطرسبرج ١٩٠٤)

لنص المؤلف : نحو تاريخ أدبي للشعر الروسى فى
البيلينات (سانت بطرسبرج ١٨٨١ أغاني الامير رومان
(سانت بطرسبرج ١٨٩٠) ملاحم البيلينا الروسية
(سانت بطرسبرج ١٨٩٥) باستثناء الأخير، كل أعمال
زدانوف أعيد طبعها فى أعمال أ. ن. ازدانوف المجلد ١
(١٩٠٤) المجلد ٢ (١٩٠٧)

١٢٠ - ف. ميللر : مجمل الادب الروسى الشعبى : البيلينات
المجلد ١ (موسكو ١٨٩٧) المجلد ٢ (موسكو ١٩١٠)
المجلد ٣ ، (موسكو ١٩٢٤) .

١٢١ - نفس المرجع : المجلد ١ الصفحات ١١١ - ٧ .

١٢٢ - أ. ف. ماركوف « من تاريخ ملاحم البيلينا » المجلة
الاثنوجرافية (موسكو ١٩٠٥) الكتب ٦١ ، ٦٢ ،
٦٤ ، ٧٠ ، ٧١ ونشر مفرقا ، ملامح أسلوب الحياة
فى ملاحم البيلينا الروسية « المجلة الاثنوجرافية »
١٩٠٤ الكتابان ٥٨ - ٥٩ .

١٢٣ - س. ك. شامبناجو . أغاني من زمن القيصر ايفان
الرهيب (موسكو ١٩١٤) . « فى التاريخ الادبى
لبيلينات الفولجا » جريدة وزارة التعليم العام
(١٩٠٥) الكتاب ١١ . « الموطن الروسى الاول وفقا
للبيليات » ، مجموعة اليوبيل على شرف ف. ميللر
(موسكو ١٩٠٠) .

١٢٤ - ب. م. سوكولوف « البيلينات عن دانييلو لوفتشانين
» الاخبار الفيلولوجية الروسية ، ١٩١٠ ، ١٤ ، .
نسيب الرهيب : تامسترك تمرييكوفتش « جريدة
وزارة التعليم العام العدد ٧ ، ١٩١٣ ، (تاريخ الأغاني
القديمة عن الشحاذين الواحد وأربعين » الاخبار
الفيلولوجية الروسية ، العددان ١ - ٢ ، ١٩١٣ ،
« البيلينات عن ألوثن الأعظم » جريدة وزارة التعليم
العام ، العدد ٥ ، ١٩١٦ «العلاقات الالمانية - الروسية
فى ميدان الملاحم : حكايات ملحمة عن زواج الامير
فلاديمير » ، الحوليات الاكاديمية لجامعة نشرنيشفسكى
بساتوف ، المجلد ١ العدد ٣ ، ساتوف ١٩٢٣ .

- ١٢٥ - الاستاذ م.ن. سبرانسكى : الادب الروسى انشغوى
(موسكو ١٩١٧) ص ٩٩ . وبهذه الدراسة ،
ومجموعته الشهيرة المكونة من مجلدين عن البيلىينات
(نشرها الساباشنكوفيون ١٩١٦ - ١٩١٩) اهتم
م.ن. سبرانسكى أساسا ببذر أفكار « المدرسة
التاريخية » .
- ١٢٦ - أ.ب. شافتيوف : الدراسات الشعرية ونشأة
البيلىينات (ساراتوف ١٩٢٤) .
- ١٢٧ - م. خالانسكى : بيلىينات روسيا - الكبرى من عصر كيف
(وارسو ١٨٨٣) .
- ١٢٨ - ف. أ. كلتويالا : برنامج دراسى فى تاريخ الأدب
الروسى ج ١ (موسكو ١٩١١) الكتاب ٢ .
- ١٢٩ - نفس المرجع : الصفحات ٧١ - ٧١١ .
- ١٣٠ - عرض لتاريخ ملاحم البيلىينا الروسية ، كتب فى
١٩١٢ ، أول ما نشر فى ١٩٢٤ ، أنظر ف ميلنر :
المجلد ، المجلد ٣ (موسكو ١٩٢٤) الصفحتان
٢٧ - ٢٨) .
- ١٣١ - الاكاديمى ف.ف. ميللر : مجمل الادب الشعبى
الروسى ، المجلد ٣ (موسكو ١٩٢٤) الصفحتان
٢٧ - ٢٨ .
- ١٣٢ - ب.ف. گريفسكى : الاغانى ، سلاسل جديدة
(العدد ١ ، موسكو ١٩١١) .
- ١٣٣ - ف. أ. كلتسوبالا : برنامج دراسى فى تاريخ الادب
الروسى ، ج ١ الكتاب ٢ ص ٧١١ .
- ١٣٤ - تعد سلسلة مقالات بلنسكى فى سنة ١٨٤١ أكثر
صور التعبير تفصيلا عن أفكاره فى الشعر الشعبى
الروسى ، والتي خصصها لمختارات من المادة الفولكلورية
من مجموعات كرشا دانيلوف (قصائد روسية قديمة
(سانت بطرسبرج ١٨٤٠) ، م . زوخاروف ، أ .

زاخاروف (حكايات الشعب الروسى) (سانت بطرسبرج ١٨٤١) ولنفس المؤلف « الحكايات الشعبية الروسية (سانت بطرسبرج ١٨٤١) . ف ستودتسكى (أغاني شعبية من حكومتى فولوجدا واولنتس) سانت بطرسبرج ١٨٤١) . وتوجد كل هذه الاستعراضات التى قام بها بلنسكى ، وكذا كتابه « أفكار عامة فى الشعر الشعبى ومميزاته » ، وعدد من مقالات أخرى تعالج العمل الإبداعى الشعبى ، فى المجلد ٦ من « أعمال بلنسكى الكاملة » ، نشرها س.أ. فنجروف . وقد كرس الأستاذ أ.ب شافتيوف مقالته « بلنسكى والأعمال الإبداعية الشعبية الشفوية » ، الانتقاد الأدبى ، العدد ٧ ، ١٩٣٦ ، لأفكار بلنسكى فى الفولكلور .

١٣٥ - أ.ب. مليوكوف : مجمل لتاريخ الشعر الروسى (سانت بطرسبرج ١٨٤٧) الصفحات ٤٠ ، ٤١ ، ٤٦ .

١٣٦ - ن.أ. دوبروليوبوف : الأعمال الكاملة ، نشرها ب.أ. ليدف - بوليانسكى (مطبعة الدولة الأدبية ، ١٩٣٤) ، المجلد ١ ، ص ٤٦٥ .

١٣٧ - أعيد نشره فى أعمال دوبروليوبوف ، المجلد ١ ، ص ٢٠٣ .

١٣٨ - نشرت فى « المعاصر » المجلد ٧١ ، ص ٧٠ ، ١٨٥٨ ، أعيد طبعه فى أعمال دوبروليوبوف ، المجلد ١ ، ص ٤٢٩ .

١٣٩ - م. ازادوفسكى ، « دوبروليوبوف والدراسات الفولكلورية الروسية : تقرر للجنة دوبروليوبوف التابعة لقسم العلوم الاجتماعية بأكاديمية العلوم الاتحاد السوفيتى ، ٩ فبراير ١٩٣٦ » ، الفولكلور السوفيتى ، العددان ٤ - ٥ ، ١٩٣٦ ، ص ٢١ ، أعيد طبعه فى « الادب والفولكلور » .

١٤٠ - م . ازادوفسكى : الادب والفولكلور (لننجراد
١٩٣٨) ص ١٨٤ .

١٤١ - نشر كلاهما حديثا فى مؤلف أ.ج . بريزوف :
تخطيطات ، مقالات ، آداب (موسكو ، الاكاديمية ،
١٩٣٣) .

١٤٢ - عن نشاط بريزوف وخورباكوف فى الدراسات
الفولكلورية وفقا لروح الافكار الديموقراطية الثورية
أنظر م . ازادوفسكى « الادب والفولكلور » الصفحات
١٧٥ - ١٨٠ . أنظر أيضا م . كلفنسكى « خودياكوف ،
الثائر والدارس » (موسكو ١٩٢١) .

١٤٣ - أنظر ازادوفسكى : الصفحات ص ١٨٨ - ١٩٠ .

١٤٤ - أغان جمعها ب.ن . ريديكوف (١٨٦١) العدد ١ ،
الصفحات ١ - ١٧ .

١٤٥ - أنظر ازادوفسكى ص ١٩٢ .

١٤٦ - أغان جمعها ب.ن . رينكوف ، الطبعة الثانية ، ١٠١ .
جروفسكى المجلدات ١ - ٣ (موسكو ١٩٠٩ -
١٩١٠) .

١٤٧ - أغلبية أعمال هلفردنج (باستثناء محاولاته الفيلولوجية)
قد طبعت فى « أعماله المجمع » فى أربعة مجلدات
(١٨٦٨ - ١٨٧٤) ، نشرت « بيلينات الاونيكا »
مرتين : فى مجلد واحد (سانت بطرسبرج ١٨٧٣) ،
وفى ثلاث مجلدات (سانت بطرسبرج ١٨٩٤ -
١٩٠٠) باعتبارها المجلدات ١٠٩ - ١١١ من حوليات قسم
اللغة والادب الروسين بأكاديمية العلوم . وقد ضم
ن.ف . فاسلييف فهرسا مفصلا الى الرقم التالى
للمجلد ١١١ . عن حياة ونشاط هلفردنج العلمى
أنظر الفهرس المفصل الذى قدمه س.أ . فنجروف فى
« مصادر المعجم عن الكتاب الروسى » ، المجلد ١
(سانت بطرسبرج ١٩٠٠) . المقالة التى قدم بها
بستزف - ريومن للطبعة الثانية للمجد الاول من

« بيلينات الانيجا » المأثورات الروسية ، العدد ١٠ ،
١٨٧٢ مقال م.د. سمنوفسكى « معجم للسير روسى
(موسكو ١٩١٦) مقال الاكاديمى ب. لافروف مجلة
الفولكلور الفنى (موسكو ١٩٢٧) الكتابان ٢ - ٣ ،
مقال ي. سوكولوف .

١٤٨ - ظهر فى ١٩١٤ - ١٩١٦ ، فى ثلاث مجلدات وصف
MSS فى الارشيفات العلمية للجمعية الجغرافية
الروسية ، ألفه د.ك. زلنن .

١٤٩ - أنظر أعمال ب.أ. ياكوشكين : مع صورة للمؤلف
وتاريخ حياته كتبه س.ف. ماكسموف ومجموعات
شخصية قام بها (بطرسبرج ١٨٨٤) ، أيضا أ.ن .
بين : تاريخ الاثنوجرافيا الروسية ، المجلد ٢ (سانت
بطرسبرج ١٨٩١) الصفحات ٦٥ - ٦٧ ، ب.م .
سوكولوف « جامعو الاغانى الشعبية الروسية »
(موسكو ١٩١٣) .

١٥١ - نشر م.ك. ازادوفسكى « مجموعة حكايات من اقليم لنا
العليا » (اركوتسك ١٩٢٤) ، التى ظهرت فى طبعة
جديدة فى ١٩٣٨ ، وأيضا تحت اشرافه ظهرت
مجموعة « حكايات من أجزاء مختلفة من سيبيريا »
(اركوتسك ١٩٢٦) . ويمكن أن نذكر أيضا الحكايات
الشمالية التى جمعها أ.أ. أوزاروفسكايا ، « الانهار
الخمس » (لننجراد ١٩٣١) ، « حكايات شمالية »
جمعتها أ.ف. كارنونوفايا (موسكو ، أكاديا ،
١٩٣٤) ، « حكايات كوبريانخيا » كتبتها أ.م .
نوفكوفايا وأ.أ. أسوفتسكى (فورونز ١٩٣٧) ،
« حكايات البحر الابيض » ، حكاها كورجيف « دونها
أ.ن . نتشايف (لننجراد ١٩٣٧) . وبعد متحف
الدولة الادبى طبعات من « حكايات أ.ف. كوفالف »
تدوين أ.ف. هوفمان وس.أ. منتز ، وقد نشر القسم
الفلاحى من معهد الدولة للتاريخ والفنون نتائج
رحلاتها المختلفة الى الشمال فى عديدين من الحولية «
الفن الفلاحى » (لننجراد ، أكاديا ، ١٩٢٧ -

(١٩٢٨) • وبعد متحف الدولة الادبي للنشر « بيلينات اقليم اوينجا » جمعتها رحلة أكاديمية الدولة للعلوم الفنية في ١٩٢٦ - ١٩٢٨ ، تحت اشراف ب.و.ي. سو كولوف ، وتعد أ.م. استاخوفا طبعة من « البيلينات الشمالية » ، ويعد متحف الدولة الادبي للنشر « بيلينات م.س. كروفيا » بتدوين ر.س. لبيتزو أ.ج.م. موروزوفيا • وقد حظيت منشورات فولكلور الاطفال باهتمام كبير : أ.و. كابتزا « فولكلور الأطفال » (لنجراد ، الكاسرون ، ١٩٢٨) ، وج.س. فتوجرادوف « فولكلور الاطفال وأساليب الحياة » (اركوتسك ١٩٢٥) أخذ في الظهور في السنوات الاخيرة مجموعات ممتازة عن فولكلور هذه المنطقة أو تلك • مثل « فولكلور الفولجا » (موسكو ١٩٣٧) جمعها ف.و.ي. كروبييا نساكياوف م.م. سدلنكوف « فولكلور ما قبل الثورة في الاورال » جمعها ونظمها ف.ب. بريوكوف (سفر دولوفسك ١٩٣٦) ، « أغاني قوزاق الدون » (ستالنجراد ، كرافتشينكو ١٩٣٨) • وهناك في طور الاعداد مجموعة من « أغاني من منطقة فورونيز » جمعها أ.م. نوفكوفيا واسوفتسكي « فولكلور منطقة ياروسلاف » ف.و.ي. كروبييا نساكياوف م.م. سدلينكوف الناشرون • « فولكلور منطقة جوركي » ن.د. كوموفسكيا ، وعدد من المطبوعات الاخرى •

وقد أعطى اهتمام كبير لتعميم منتجات الفولكلور بين الناس • وبنفس هذا الهدف نشرت سلسلة من المجموعات : مجموعات من الحكايات ذات موضوع واحد : « القسيس والفلاح » (١٩٣١) ، « النبيل والفلاح » (١٩٣٢) ي.م. سو كولوف « حكايات روسية شعبية ، أنتجها حرفي » مجلدان (١٩٣٢) م.كو. ازادوفسكي ، « الأغاز » (١٩٣٢) م.أ. ربنكوفيا • ظهر في ساراتوف كتاب أ.ن. لوزانوفيا « أغاني عن ستيبان رازين » (١٩٢٨) مقدما تحقيقا وجمعا لكل الأغاني المعروفة اذ ذاك عن ستيبان

رازين . وفي ١٩٣٥ أصدرت في نشرة « أكاديميا »
مجموعة من « أغاني وحكايات أسطورية عن ستيبان
رازين وبوجاتشيوف . وفي نشرات متعددة ظهرت
أشعار شعبية كثيرة دونت حديثا . وقد أحدث ظهور
كتاب س . مزروف . برفوك « الثورة » ، الذي يشتمل
على حكايات عن العمال أثناء الحرب الاهلية ، أحدث
اهتماما كبيرا وأثار نقاشا (موسكو ١٩٣١) . ولنفس
المؤلفين مجموعة أخرى « حكايات العمال عن ف . أ . لينين »
مع مقدمة كتبها ن . ك . كروبسكايا ومقال افتتاحي
كتبه يميليان ياروسلافسكي (دار الحزب للنشر ،
موسكو ١٩٣٤) .

وأكثر المطبوعات شهرة عن الفولكلور السوفيتي
ولها أهمية اجتماعية كبرى مجموعة « الاعمال الابداعية
لشعوب الاتحاد السوفيتي » التي نشرتها في ١٩٣٧
هيئة تحرير البرافدا للاشادة بمرور عشرين عاما من
السلطة السوفيتية .

١٥٢ - ف . شاكلوفسكي « العلاقة بين استنباطات التطور في
الموضوعات والاستنباطات الاسلوبية العامة ، المدرسة
الاثنوجرافية » في حويليات « الدراسات الشعرية »
العدد ٢ ، سانت بطرسبرج ١٩١٩ .

١٥٣ - أ . يريك « ترديد الاصوات » في « دراسات
شعرية » العدد ٣ ، سانت بطرسبرج ١٩١٩ .

١٥٤ - ف . م . زرمونسكي « الايقاع في البيلينا » ، الايقاع ،
تاريخه ونظريته . (١٩٢٣) « مقدمة للعروض :
نظرية النظم » (لننجراد ١٩٢٥) ، الجزء ٣٤ ، النظم
الشعبي الروسي .

١٥٥ - ر . م . فولكوف : الحكاية . دراسات في « تطور
الموضوعات في الحكاية الشعبية » المجلد ١ (أودسا
١٩٢٤) .

١٥٦ - ف . بروب : مورفولوجيا الحكاية (لننجراد ١٩٢٨) .

١٥٧ - ب . م . سوكولوف : « رحلة في ميدان الدراسات

الشعرية بالفولكلور الروسى ، ، الفولكلور الفنى ،
المجلد ١ ، موسكو ١٩٢٦ .

١٥٨ - أنظر المناقشة التفصيلية لهذه النقطة فى كتاب ب.وى.
سوكولوف « شعر الريف : دليل لجمع منتجات الادب
الشفوى » (موسكو ١٩٢٦) وانظر أيضا ي.م. سوكولوف
« ما هو الفولكلور ؟ » مكتبة الدوائر الادبية للمزارع
الجماعية « (مجلة الفلاح ، موسكو ١٩٣٥) ، ي.م.
سوكولوف « الفولكلور والدراسة الاقليمية » ،
الدراسة الاقليمية السوفيتية العدد ١ ، ١٩٣٣
ف.م. سدلينكوف وف.ي. كروبييا نساكيا « رفيق
الفولكلورى » ، ي.م. سوكولوف (موسكو ، متحف
الدولة الادبى ، ١٩٣٨) . والكتاب المشار اليه أخيرا
يعطى تعليمات لا لجمع المادة الفولكلورية فحسب ، بل
لمناهج التصنيف ، وطريقة معقولة للاحتفاظ بها .

١٥٩ - لمناقشة أكثر تفصيلا حول كل تلك النقط ، أنظر
الفصل المخصص للفولكلور السوفيتى .

١٦٠ - أنظر منشورات أ.ن. لوزانوفايا المذكورة من قبل ،
مقال الاستاذ ن.كو . بكسانوف « القدر الاجتماعى -
السياسى فى الاغانى التى حول ستيبان رازين »
الفولكلور الفنى ، المجلد ١ ، ١٩٢٦ . م. ياكوفلف
« أغان شعبية حول القائد ستيبان رازين (لننجراد
١٩٢٤) .

١٦١ - أنظر المنشور عن الحكايات ، « النبيل والفلاح »
ي.م. سوكولوف ، « فولكلور الفولجا » ف.ي.
كروبييانسكاياوف .م. سدلنكوف ، وكثير غيرها .

١٦٢ - أنظر مجموعة الحكايات ، « القسيس والفلاح » ي.م.
سوكولوف ، ومقال الاستاذ اندرييف « الفولكلور
والصراع اللادينى » المجاهد الملحد (١٩٣١) ،
الكتاب ١٢ والمنشورات العديدة عن الفولكلور اللاكنسى
واللادينى فى مجموعات الفولكلور ، وفى المنشورات
اللادينية ، وفى الدوريات الادبية العامة .

١٦٣ - حول هذه النقطة أنظر مقال الاستاذ ف.ف. ششمارف
« ن.ي. مارو أ.ن. فسوفسكى » فى مجموعة
« اللغة والفكر » العدد ٨ (موسكو - لنینجراد ، معهد
اللغة والفكر الذى يحمل اسم مار ، أكاديمية العلوم
بالاتحاد السوفيتى ، ١٩٣٧) .

١٦٤ - فى الاصل نشر فى المجلد ٥ من « مجموعة جافتية » ،
وأعيد نشره فى المجلد ٣ من « أعمال ن.ي. مار
المختارة » .

١٦٥ - ن.ي. مار « عن قضية التفكير البدائى من زاوية
اللغة » ، الاعمال المختارة المجلد ٣ ، ص ٨٤ .

١٦٦ - من المقالات التى خصصت للاهتمامات الفولكلورية
عند ن.ي. مار يمكننى أن أذكر فقط مقال الاستاذ
م.ك. ازادوفسكى « فى ذكرى ن.ي. مار » فى
حوليات « الفولكلور السوفيتى » العددان ٢ - ٣ ،
١٩٣٥ .

١٦٧ - يتمثل تراثه العلمى فى المجلدات الخمس من أعماله
المختارة (موسكو - لنینجراد ١٩٣٣ - ١٩٣٧) .

١٦٨ - « ترستان وايزولده » (أعمال معهد اللغة والفكر ،
العمل المجمع لقسم المعانى والاساطير والفولكلور) ،
الناشر الاكاديمى ن.ي. مار (لنینجراد ، أكاديمية
العلوم بالاتحاد السوفيتى ١٩٣٢) . الى جانب الاعمال
التي تتعلق بترستان وايزولده نشر أعضاء القسم
سلسلة من المقالات من نفس النوع .

١٦٩ - وقد دفع هذه الأفكار الى الأمام ف.م. زرمونسكى فى
مقال « مشاكل الفولكلور » فى المجموعة المكتوبة على
شرف الاكاديمى س.ف. أولدنبرج (لنینجراد
١٩٣٣) .

١٧٠ - أنظر عرضا مختصرا لهذا الجدل فى « الاثنوجرافيا
السوفيتية » ١٩٣٢ ، الكتاب ٣ ، ص ١٢ .

١٧١ - أبحاث قرأها ي.م. سو كولوف وأ.ف. هوفمان والاس تاذ أ.ج. كاجاروف والاس تاذ ف.ب. بتروف وغيرهم . للحصول على عرض مختصر لها أنظر الحوليات « الفولكلور السوفيتي » العددان ٤ - ٥ ، ١٩٣٦ ، الصفحات ٤٢٩ - ٤٣١ .

١٧٢ - فى أعمال الاس تاذ ن.ب. أندييف خلال السنوات الأخيرة انسحاب واضح عن موقفه السابق . أنظر ، على سبيل المثال ، مجموعة المختارات التى أصدرها لمعهد التعليم العالى « الفولكلور الروسى » (الطبعة الاولى ١٩٣٦ ، الطبعة الثانية ١٩٣٨) ، وتعالج المقالات المشار إليها الفولكلور اللادينى وقضايا العلاقة بين الفولكلور والادب الفنى وكذا الفولكلور (موسكو ١٩٣٣) ، دليل لبرنامج دارسى بالمراسلة ، شروح على « الحكايات الروسية الشعبية » لافاناسيف (موسكو ، أكاديميا ، ١٩٣٦ - ١٩٣٨) المجلد ١ . أما انسحاب الاس تاذ بروب من الشكلية فتتعلق به مقالاته « عن قضية أصل الحكاية الاسطورية » الاثنوجرافيا السوفيتية ، العددان ١ - ٢ ، ١٩٣٤ ، وأعمال أخرى .

١٧٣ - يمكن تتبع الطرق التى سلكتها الدراسات الفولكلورية السوفيتية فى تشكيل أغراضها الاساسية ، من المقالات الارشادية التى كتبتها فى سنوات متعددة : « الاتجاهات الغالبة فى دراسة الفولكلور الروسى » الادب والماركسية ، العدد ٢ ، ١٩٢٨ ، « الفولكلور والدراسات الفولكلورية فى فترة البعث » ، نفس المرجع ، العددان ٥ - ٦ ، ١٩٣١ « طبيعة الفولكلور ومشاكل الدراسات الفولكلورية » ، الانتقاد الادبى ، العدد ١٢ ، ١٩٣٤ ، « ملاحم البيلينا الروسية » (مشكلة الاصل الاجتماعى) نفس المرجع ، العدد ٩ ، ١٩٣٧ ، « الشعر الشعبى » ، برافدا ، ٢٩ ديسمبر ١٩٣٧ العدد ٣٥٧ .

١٧٤ - يوجد تلخيص للنقد الذاتى الذى قمت به لى نفسى فى

المقال المذكور من قبل « ملاحم البيلينا الروسية » في
الانتقاد الادبي ، العدد ٩ ، ١٩٣٧ .

١٧٥ - لما كانت الفرصة غير مواتية للتعرض بالتفصيل لكل
الأعمال التي كتبت عن الجمع والدراسة فيما يتعلق
بالقوميات المتأخية ، سواء من جهات مركزية أو محلية
« سأقدم قائمة ببلوجرافية عن تلك المجاميع التي
ضمت فولكلور قوميات شعوب الاتحاد السوفيتي ،
التي نشرت في السنين الاخيرة باللغة الروسية ، وقد
تعطى هذه القائمة ، التي لا تدعى أنها عرض واف ،
فكرة للمقارئ العام عن الاهتمام الواسع بالمبدعات
الفولكلورية لمختلف القوميات ، والتي لم يسبق لها
الدراسة من قبل بهذه الدرجة ، كما لم يكن من الممكن
أن تدرس من قبل فيما قبل العهد السوفييتي . وهذه
القائمة البيلوجرافية قد تفسد في التعريف المبدئي
بفولكلور الشعوب الاخرى وفي المقارنة العامة
بالفولكلور الروسى .

وقد قدمت أولا مجموعات المختارات من فولكلور
الشعوب الاخرى ، ثم المنشورات عن قوميات محددة
بهذا الترتيب : (القوزاقى ، آسيا الوسطى ، مقاطعات
القولجا ، الشمال ، سيبيريا) .

(أنظر ص ١٨٩ حيث القائمة البيلوجرافية لفولكلور
القوميات) .

١٧٦ - ج.ف. ستاين « خطبة في حفل استقبال أقيم
بالكرملين لعمال المدرسة العليا ، ١٧ مايو ١٩٣٨ ،
برافدا ، العدد ١٣٦ ، ١٩ مايو سنة ١٩٣٨ .

١٧٧ - نفس المرجع .

١٧٨ - نفس المرجع .

قائمة ببلوجرافية لفولكلور القوميات

- ١ - الأعمال الابداعية لشعوب الاتحاد السوفيتى (موسكو ، برافدا ،
١٩٣٧) .
- ٢ - لينين وستالين نى شعر شعوب الاتحاد السوفيتى (موسكو ،
المطبعة الأدبية ، ١٩٣٨) .
- ٣ - مقطوعات وأغانى شعوب الشرق التى تدور حول ستالين ، جمعها
تشاتشكوف (موسكو ، ١٩٣٥ ، مكتبة ، النور) .
- ٤ - أ . ف . بياسكوفسكى ، ستالين فى الحكايات الروسية الشعبية
والحكايات الاسطورية الشرقية (موسكو ، الحارس الشباب ،
١٩٣٠) .
- ٥ - أ . أ . أرشارونى ، ستالين فى أغانى شعوب الاتحاد السوفيتى
(موسكو ، الحارس الشباب ، ١٩٣٦) .
- ٦ - أغانى المغنين الكازاخيين التى تدور حول ستالين (الما - انا ،
١٩٣٧) .
- ٧ - دستور ستالين فى شعر شعوب الاتحاد السوفيتى ، طبعه مع
ملاحظات ف . موسليان (موسكو، الأدب الفنى، دار الدولة للنشر،
١٩٣٧) .

- ٨ - الأعمال الابداعية لشعوب الاتحاد السوفيتي (تقويم) (موسكو ،
الأدب الفني ، ١ ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧) (فقرات من
ترجمات للقصيدة «الملحمة الكازاخية» كوبلاندى باتير ، «والملاحم
القرغيزية» «ماناس» ، والملاحم الكالموكية «جانجر» ، والملاحم
الكردية «زمينل - فروش») .
- ٩ - اندرى جلويا : أغاني شعوب الاتحاد السوفيتي ، الطبعة الثانية ،
مزيدة (موسكو ، الأدب الفني ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٥) .
- ١٠ - الأعمال الابداعية الجماعية لشعوب الاتحاد السوفيتي ، العدد ١ ،
جمعها واصدرها أ . جومنك ود . زتومرسكى (موسكو ، دار
الدولة للنشر للموسيقى ، ١٩٣٦) .
- ١١ - حكايات شعوب الشرق (موسكو - لننجراد ، معهد الدراسات
الشرقية بأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتي ، ١٩٣٨) .
- ١٢ - حكايات جورجية ، جمعتها نينا دولدز مع مقدمة أ . ارشارونى
! (موسكو ، الأدب الفني ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧) .
- ١٣ - حكايات ارمنية ، ترجمها ي . خاتشاتريان مع مقدمة لماريتا
شاجنيان (موسكو ، أكاديمية ، الطبعة الأولى ، ١٩٣٠ ، الطبعة
الثانية ١٩٣٣) .
- ١٤ - ج . اجايان ، حكايات (تفليس ، الفجر فى الشرق (دار النشر)
١٩٣٦) .
- ١٥ - سليمان ستالسكى ، مقطوعات وأغاني ، ترجمها من الميزجية
ونشرها افندى كابيف (موسكو ، الأدب الفني ، دار الدولة
للنشر ، ١٩٣٨) .
- ١٦ - حكايات وحكايات اسطورية أدبية ، تحرير أدبى قام به ب .
ماكسموف ، جمعها معهد التنظيم الثقافى للدراسات العلمية
الأديجية (روستوف على الدون، دار النشر الأديجية - الشركسية،
١٩٣٧) .
- ١٧ - ب . ماكسموف ، حكايات الجبلين ، مقدمه م . جوركى
(روستوف ، على الدون دار النشر الآرجية - الشركسية ، ١٩٣٥ ،
الطبعة الثانية ، موسكو ، ١٩٣٧) .

معهد الدراسات الشرقية بأكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتي ،
٤ ، ١٩٣٢) .

٢٨ - م.أ. فاسليف ، معالم الأدب الشعبي التتري : حكايات وحكايات
أسطورية (كازان ، دار النشر والطبع الموحد لجمهورية التتار
السوفيتية الاشتراكية ١٩٢٤) .

٢٩ - حكايات تشوفاشية ، معهد الدراسات العلمية التشوفاشية للثقافة
(موسكو ، الأدب الفني ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧) .

٣٠ - أغاني وحكايات الشعب الادمورتى (كروف ، منشورات اقليمية،
١٩٣٦) .

٣١ - فياتسلاف تونكوف ، حكايات سامويدية ، مقدمة الأستاذ ف.ج.
تاى - بوجوراز (ارشنجل ، دار الدولة للنشر بالاقليم الشمالى،
١٩٣٦) .

٣٢ - أ.أ. أفدييف ، أغاني شعب المانسى ، نشر أ. ن. بوبوف
(اومسك ، دار الدولة للنشر بمقاطعة اومسك ، ١٩٣٦) .

٣٣ - انس - خوب : أغاني وحكايات أسطورية بطولية خانتية ، انتقاها
أ. ن. يلانتسف ، مقدمة وشروح أ. بويوف ، نشر أ. بلنسوف
(سفردلوفسك ، دار الدولة للنشر بمقاطعة سفردلوفسك ،
١٩٣٥) .

٣٤ - مواد من الفولكلور الايفنكىي (تونجوسى) ، العدد أ ، جمعها ك.م.
فاسليفتش (لننجراد ، معهد شعوب الشمال ، اللجنة التنفيذية
المركزية ، الاتحاد السوفيتى ، باسم ب. ج. سمدوفتش ،
١٩٣٦) .

٣٥ - الفولكلور الدولجانسكى ، مقال التقدمة والنصوص والترجمة
أ.أ. بوبوف الصياغة الأدبية أ. م. تاجر ، الناشر سوجيف
(لننجراد ، الكاتب السوفيتى ، ١٩٣٧) .

٣٦ - حكايات الالتاى ، الصياغة الأدبية لانا هارف وباول كوتشياك
(نوفوسبيرسك ، دار النشر لمقاطعة نوفوسبيرسك ، ١٩٣٧) .

٣٧ - حكايات التايبية ، مقال افتتاحى أ. كويتلوف (نوفوسبيرسك ،
دار النشر لمقاطعة نوفوسبيرسك ، ١٩٣٧) .

٣٨ - أغاني من ايوروتيا (نوفوسبيرسك ، دار النشر لمقاطعة
نوفوسبيرسك ، ١٩٣٨) .

٣٩ - س . ي . ياسترمسكى ، أنماط الأدب الشعبي بين الياكوتسك
(لئنجراد ، منتوجات لجنة أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتى
لدراسة جمهورية ياكوتسك الاشتراكية السوفيتية ذات الحكم
الذاتى ، المجلد ٧ ، ١٩٢٩) .

٤٠ - أدانجى مرجن ، ملاحم بريات ، ترجمها نظما افان نوفكوف ، مقال
تمهيدى مع شروح ج . د . سانزيف ، نشرها ي . م . سو كولوف
(موسكو ، أكاديمية ، ١٩٣٦) .

٤١ - الملاحم البطولية المنجولية - ايروتيه ، ترجمها مع مقال افتتاحى
وملاحظات ب . ي . فلاديميرتزوف (بتروجراد - موسكو ، دار
الدولة للنشر ، ١٩٢٣) .

بالاضافة الى ما سبق، نشرت ترجمات روسية للمنتجات الفولكلورية
لشعوب الاتحاد السوفييتى فى مجلات : العالم الجديد ، التربة الحمراء ،
النجم ، أكتوبر ، الأضواء السيبيرية ، الانتقاد الأدبى ، المجلة الأدبية ،
العمل الابداعى الشعبى ، الفولكلور السوفييتى ؛ وغيرها من الصحف
المركزية والمحلية .

فهرس

الصفحة	الموضوع
٣	مقدمة
٧	تقديم
١١	قائمة بدراسات المؤلف
	القسم الأول :
١٥	طبيعة الفولكلور ومشكلات علم الفولكلور
٤٧	مراجع القسم الأول
	القسم الثاني :
٥٧	تاريخ الدراسات الفولكلورية
١٥٧	مراجع القسم الثاني
١٨٧	قائمة ببلوجرافية لفولكلور القوميات

المطبعة الثقافية

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧١/٤١٩٣



Bibliotheca Alexandrina



0685548